إبداع ودراسات

مسرحيات تجريبية عربية

كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى
حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى شيء
ومسرحيات أخرى

الطبعة الثالثة

بقلم

السيد حافظ

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

دراسات بقلم:

حليمة حقوني

د. أحمد العشري

كمال المنجي

عبد الفتاح منصور

محمد جبريل

ممدوح بدران

د. سامي عبد الحليم

عادل النادي

كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى

بعد مرور ٣٣ عاما على ظهورها

ظهور الطبعة الأولى عام ١٩٧٠

ظهور الطبعة الثانية عام ١٩٩٠

ظهور الطبعة الثالثة عام ٢٠٠٣

بطـولة

- مذيع وميكرفون.
- الزوجة والإبرة وفانلة.
- شاب (٢) ومثلثان وفانلة.
- شاب (١) ودائرتان وفانلة.
- الأب وزجاجة نبيد.
- الأم والأوانى والأثاث.
- الطفل والثدى.
- الخطيب والدائرة.
- الخطيبة والأثاث والأوانى.
- الصحفى والحروف وغلاف التليفزيون.
- كلب.
- كرة وكأس.

كلمـة

- في عام ١٩٦٠ صعدت خشبة المسرح أول مرة في مدرسة العباسية الثانوية (النادى الصيفى).
- في يناير ١٩٧٠ نشرت أول مسرحية لى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى"
- في يناير ١٩٩٠ قررت اعتزال المسرح ونشر ما لدى من مذكرات نادمًا على أننى أمضيت ثلاثين عامًا ممثلاً ومخرجًا للمسرح فى العالم الثالث عامة والوطن العربى خاصة.

تاركًا المسرح لرجال أقدر منى فنيًا وأكبر منى وظيفيًا وألمع منى إعلاميًا".

السيد حافظ

من يوميات كاتب ومخرج تجريبى
فى المسرح العربى حول مسرحية

أول يناير ١٩٧١

مع الباعة اليوم صدرت مسرحيتي

"كبريـــــاء التفاهـــــة فـــــى بـــــلاد اللامعنـــــى

التفاهـــــة فـــــى بـــــلاد اللامعنـــــى

فـــــى بـــــلاد اللامعنـــــى

بـــــلاد اللامعنـــــى

اللامعنـــــى

معنـــــى"

دار النشر - كتابات معاصرة - صبحى الشارونى.

توزيع أخبار اليوم - عدد الصفحات ١٦ صفحة قطع صغير سعر النسخة أربعة قروش وفى كل صناديق البريد كان لدى الفنانين ورق كتب فيها. إلى السيد ...

تتشرف كتابات معاصرة أن تقدم للقارئ العربى .. الأديب الفنان السيد حافظ الذى حصل على جائزة المسرح فى مسابقة الثقافة الجماهيرية خلال المؤتمر الأول الذى عقد بالقاهرة عام ١٩٧٠.

ونقدم للقارئ التجربة رقم ١٥ فى المسرح للكاتب الفنان .. إنها ليست تجربته الأولى ولن تكون تجربته الأخيرة ...

((كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى

التفاهة فى بلاد اللامعنى

فى بلاد اللامعنى

اللامعنى

معنى))

إنها عمل جديد من المسرح التجريبى ... مسرحية فى أزمة مع باعة الصحف .. الثمن ٤ قروش.

لست تشيكوف . لست يونيسكو لكنى إنسان مرسوم فى . معبد آمون محفور على جبهة التاريخ أسطورى الملامح . باهت التقدير . أرفض لونى وصورتى على الحائط أتمرد بخلق ، وكل رحلة تجاوز أتمرد .. أتجاوز .. فعشيقتى إيزيس تهبنى فى كل رحلة سرا من أسرار الحقيقة ، تهبنى رفضا منقوعا فى شريان الوعى. لكنى يا أصحابى ألون فى داخلىالأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحوارى والأطفال الصامتين . ألون فى داخلى كل شىء بلون جديد .. ولأنى حين أنبثقت من فيضان النيل . كتبت على جبهتى بأننى لا أحب أن أكون سطرا من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة فى ناموس أخرس جامد . أو ناسكًا فى محراب الاغتراب.

السيد حافظ

كان المسرح بالنسبة لى . الهوية . الجيتار ، القصيدة . الباخرة.

كان المسرح هو الأجراس التى أدق بها فى أذن البلاد الغارقة فى الغيبوبة.

فى الصباح . خرجت مع الناس أسير فى الشوارع أبحث عند الباعة عن المسرحية . لم ينتبه إليها أى بائع كنت أحلم بالقاهرة العظيمة تجذب يدى إلى كل المواقع ، إلى الأيام القادمة، وشم الناس والازدحام ورحلة الإبداع لاتصل للعاصمة عن طريق البريد ، فالوجود له جذوره، وأن تصرخ ملء الأسماع بإبداعك هنا .. قرر صبحى الشارونى أن يأخذ منى ثمانية جنيهات مساهمة منى فى طبع الكتاب ..

كدت أطير كالعصافير . قررت أن أقتطع من ثمن الوجبات الغذائية اليومية وأن أبدأ رحلة الإبداع.

التوزيع = ٤٠ نسخة في أنحاء الجمهورية ... أربعون نسخة فقط.

آخر يناير ١٩٧١ سافرت إلى الإسكندرية حزينا تحدثت مع الأصدقاء : مسعد خميس (٢) يوسف عبد الحميد (٣) نازك ناز (٤) فؤاد عبد العال (٥) عن ضرورة أن يكون لنا شكل مسرحي متميز وجماعة متميزة ...

حوار طويل .. ساعات وساعات مع مسعد خميس ويوسف عبد الحميد ومحمد نوار(٦).

محمد نوار أوجد لنا مكانا لعمل فريق مسرحي.

أين؟

مسرح الجيزويت في سيدى جابر بالإسكندرية . هناك نادى السينما بقصر ثقافة الحرية يقيم مسرحه الندوات الخاصة بنادى السينما وهناك الأب بطرس (٧) فان . وتحدثنا مع الرجل، (وهو قسيس يحمل شهادة دكتوراه فى الفلسفة والفنون ويحب السينما والمسرح، وبدانا الاستعداد لتكوين الجماعة . كانت الصورة أن تكون معنا نازك نازى مصممة للديكور يعاونها يوسف عبد الحميد بخبرته، وتحدثت مع يوسف عبد الحميد كثيرا عن ضرورة أن يخرج للمسرح وكان يرفض بإلحاح، وكنت أذهب إلى مسعد خميس فى منزله أقنعه بضرورة أن يساعدنى فى أن يقنع يوسف عبد الحميد بالإخراج ويكون شجاعا لخوض التجربة ونحن جميعا معه. ثم بدأنا رحلة التثقيف الذاتي –حضور المعارض – الندوات – قراءة الكتب. وقابلنا محمد نوار (الطالب بالفنون الجميلة فى ذلك الوقت) بمجموعة التجريبيين ودخلنا الأتيليه وتعرفنا على الفنان مصطفى عبد المعطى (٨) والفنان سعيد العدوى (٩) وكانا معيدين فى الكلية ومعهم محمود عبد الله (١٠) الذى لم ألتق به إلا فيما بعد فى إحدى ندوات جماعة الاجتياز.

كان فى الجيزويت رجل مسرح يسمى مسيو مانولى على ما أظن؛ وكان رجلا جادا يحب المسرح وصارمًا وله منطق الرجل العسكرى. ومن خلال جماعة الفنون الجميلة بالجزويت تعرفنا على عالم الفنون الجميلة ثم عالم الموسيقى الذى تعرفنا عليه من خلال الفنان فاروق حسنى (١١) (مدير قصر ثقافة الأنفوشى) الذى قرر أن يكون اللقاء الموسيقى الأسبوعى فى مكتبه كل يوم جمعه صباحا لنسمع

سيمفونية، ثم يناقشها ونتحاور .. وجاء الفنان أحمد إسماعيل (١٢) لينضم إلينا كناقد أدبى متميز وكاتب له تجاربه الكثيرة الجادة والتى يرفض الآن أن ينشرها.

فى الجيزويت بدأنا نستعد للتجربة الأولى؛ مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) وعلى صعيد آخر فى القاهرة. بدأت ردود الفعل تتوالى فى الصحف كتبت مجلة المصور تحت عنوان هذا الكاتب الجديد، وأما الأديب الشاب السيد حافظ فيكتب مسرحية دقيقة الحجم ينشرها فى كتاب لا يزيد على الكارت بوستال، يسميها (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى)؛ وقد نرى هذا العنوان غير واضح ولكنه فى الحقيقة أوضح ما فى المسرحية التى ينبه السيد حافظ قراءها إلى أنها من المسرح التجريبى .. بطل المسرحية مذيع وميكرفون، يشاركهما البطولة أصحاب الأسماء التالية زوجة وإبرة وفانلة .. شاب ومثلثان وفانلة .. شاب ودائرتان وفانلة..

ومجموعة أخرى من الآدميين والأشياء، طاب لى كثيرا أن اقرأ أعمالهم فى المسرحية ولكنى لم أفهم منها شيئا .. مع ذلك أقول إن السيد حافظ موهبة مسرحية، لا ينقصها إلا أن تخفف قليلاً من إعجابها بالإبر والفانلات والدوائر والمثلثات والميكروفونات ..

كمال النجمى

مجلة المصور

ثم كتب عبد الفتاح منصور فى جريدة المساء تحت عنوان (لمحات الحمى الجديدة تفاهة وكبرياء) عن (كتابات معاصرة)؛ صدرت مسرحية جديدة ذات فصل واحد لكاتب جديد هو السيد حافظ وهى تنتمى بصورة مغامرة إلى ما يسمى بالمسرح التجريبى .. ويبدو أن التجريبية واضحة حتى فى عنوان ذلك العمل (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) .. وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية على إرساء دعائم مسرح طليعى فى مصر، فإن من ألزم الأمور أن نعطى تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد اهتماما خاصًا من حيث المتابعة النقدية، وإلقاء الضوء على تلك البراعم التى تستنزف دمها فى سبيل أن يرى نتاجها النور .. ينبغى إذن أن نحتفى بهذه الأعمال .. مهما شابها من قصور يرجع فى المقام الأول إلى أنها لا تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحى، وإنما تبحر فى سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفأ الحقيقى الذى لم يكتشف بعد. وهو فى حد ذاته إبحار يستحق كل تقدير.

ورغم أن (كبرياء التفاهة) لا تتجاوز ثلاثين صفحة من القطع الصغير جدًا إلا أنها تقول ما يمكن أن تقوله مسرحية أخرى فى مئات الصفحات .. وهذه السمة سمة التركيز الشديد هى أهم ملامح هذا العمل، وأهم علامات الاقتراب من المسرح الحقيقى.

الشخصيات فى المسرحية ليست محددة تحديدا كلاسيكيا وإنما هى شخصيات خلقت من ذاتيات ممعنة وانطلقت إلى عموميات ممعنة أيضًا .. وهى كلها تنطلق وتدور لتخدم الشخصية المحورية فى العمل، شخصية المذيع الذى فقد مواهبه وإمكاناته ذات يوم لأسباب خارجية طفت على المجتمع كله فصبغته بصبغة خاصة تتمثل فى النفور من كل ما هو جاد .. ونتيجة لهذا فقد لجأ البطل إلى العمل الإذاعى عله يمتص حنقه الشديد على وضع يبغضه. ويبدو أن تلك الإمكانات التى فقدها لها علاقة قوية بالفن، مما يؤكد لدينا أنه يعبر بصدق عن إحساس الكاتب نفسه، وتخوفه من ملامح يتمنى ألاّ توجد، وصراعاته مع الكلمة التى لا تجد المتنفس الكافى، لأن المناخ بارد جدًا، يصيب الفكين باصطكاك شديد .. فالخواطر مذبوحة، وكل أشياء العالم تساوت بعد الرهبة (فى بداية المسرحية يلح المذيع على زوجته المشغولة بصنع بلوفر بإبرة تعانى الصدأ، يلح عليها أن ترافقه فى رحلة التكرار المميت لمشاهدة مباراة فى الكرة، حيث يتولى إذاعة وصف لها غير أنها ترفض مؤثرة رؤيتها فى التليفزيون، ويحاول إقناعها دون جدوى لأنها قد وقفت على حقيقته، وقد عمدنا إلى هذا العرض السريع لكى نقرر بعض الأمور ذات الدلالات الخاصة .. منها أن السيد حافظ رغم إغراقه فى الرمز فى بعض الأحيان، وملامسته للواقع مباشرة فى أحيان أخرى لا يتخذ من الفن المسرحى ملجأ يهرب إليه من قتامة الواقع؛ وإنما على العكس من ذلك ليعيشه بكل عنائه، ويوسع رقعته.. ومن الكشف قد يحدث التغيير ..

وكذلك فنحن لا نجد الشخصيات معمقة بالقدر الكافى .. عدا المذيع الذى ألقى عليه المؤلف بعض الضوء، لا نجد الشخصيات الأخرى سوى أشباح باهتة تؤدى دورًا مساعدًا فقط، مع أن المذيع يذوب أحيانا فى صورة الصحفى مما يؤكد أن المسألة كلية مما كان يحتم إلقاء الضوء بنوع من التعادل على الشخصيات .. تعادلا نسبيا أعنى؛ ومنها أن السيد حافظ شاب يملك كما رأينا إمكانيات قديرة خاصة فى مجال اللغة المسرحية التى لا يعيبها كما ذكرت سوى استاتيكتها، ولكننى واثق فى

أنه سيتطور بها إلى اللغة المطلوبة، اللغة التى تقف على خط واحد مع الحدث من حيث الأهمية منطلقا بها من السكون اللغوى البحت إلى التحرك الحسى الفنى.

نعود أخيرًا ونقول : إننا ينبغى أن نحتفى بكل التجارب الجديدة التى تظهر أبوابًا حديثة، ولو لم يكن لها سوى المغامرة، لكفاها فخرًا.

عبد الفتاح منصور

فى آخر يناير قدمنا مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى على المسرح فى مسرح الجيزويت، ألقى الجمهور علينا فى بداية العرض وعندما رفع الستار كمية من النكات والسخرية حتى كدنا أن نهزم. جرى الأب بطرس فان على المسرح ووقف أمام الجمهور قائلاً: بلغة عربية فصيحة هذه المسرحية جديدة وهى من المسرح التجريبى الذى لم يشاهده الجمهور هنا فى مصر، والحقيقة هى مميزة جدا وجميلة جدا، ولقد دعوت الله فى صلاتى أن تعجبكم كما أعجبتنى؛ لأن الفنون الجميلة هى هدية من عند الله لنا. وضجت صالة المسرح بالتصفيق.

وأغلقنا الستار وبدأنا العرض من جديد وفوجئت بعاصفة من التصفيق والحوار غير العادى بعد العرض، وخرجنا للشارع لنجد الفنان/ فاروق حسنى مدير قصر ثقافة الأنفوشى يقول لنا هذه المسرحية لابد وأن تعرض على قصر الأنفوشى وحرام أن تعرض لمدة ليلة واحدة. تعالوا للعرض لمدة ثلاثة أيام. وقلنا إن هذا الرجل يجاملنا لأنه قال : هذا العمل لو كان فى باريس لاهتزت الدنيا هزًا عنيفًا لقد شاهدت مثله فى باريس ويجب أن يعاد عرضه وأنا سأكون معكم فى جماعة المسرح هذه، وسأكون معكم عضوًا لا مديرًا، فأنتم تقولون ما عندكم فى الشعر والقصة والمسرح، وأنا أقول ما عندى فى الموسيقى والفن التشكيلى. فى تلك الليلة جلسنا جلسة طويلة لتحديد اسم المجموعة كنت أصر على أن يكون اسمنا يشبه اسم جماعة التفوق أو جماعة التجديد أو جماعة التجريب أو جماعة الاجتياز وارتاح مسعد خميس ويوسف عبد الحميد للاسم الأخير..

فى اليوم التالى سافرت إلى القاهرة وسافرت هناك والجوع يواجهنى. يوم الجمعة كان على أن أذهب إلى دار الأوبرا لسماع أوركسترا القاهرة السيمفونى أو أى أوركسترا آخر بخمسة قروش. وهو المبلغ المخصص للقطار، وفى الظهيرة سندوتش فول. فى المساء الرغيف وبقرش صاغ حلوى طحينية كتبت إلى مسعد خميس خطابًا طويلاً عن القاهرة، عن جوعى، عن مواجهتى للقهر فى مدينة لا ترحم. ذهبت إلى السيدة زينب عند الكاتب القصاص أحمد الشيخ (١٣) وهناك قابلت الشاعر المرحوم

أمل دنقل (١٤) وطلب منى أمل دنقل أن نناقش مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى فى جمعية الدراما بالقاهرة بنادى الأدباء بشارع قصر العينى. وذهب معى إلى الكاتب المسرحى السيد الشوربجى (١٥) المؤلف المعروف فى ذلك الوقت وسكرتير جمعية الدراما ومسرح الغرفة وقدمنى له أمل دنقل مقدمة طيبة ووعد الرجل بتحديد الندوة بعد أسبوع وقرر أن يقدمنى للجمهور الكاتب المسرحى اللامع جدا على سالم (١٦) ..

وجاء يوم الندوة وجلس الفنان على سالم ليقدمنى وطلب منى أن أقرأ مسرحية أخرى بجانب كبرياء التفاهة حتى يتعرف الجمهور على.

وحضر اللقاء الناقد فاروق عبد العزيز (١٧) والفنان التشكيلى أحمد غانم (١٨) وحضر أمل دنقل والكاتب المسرحى صلاح راتب (١٩) ونخبة من الفنانين وبدأت الندوة حتى حدثت المشكلة الكبرى.

إذ قام على سالم من المنصة وقال:

سامحونى لا أستطيع أن أجلس هنا على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبى. إنه تخريب فى المسرح وفى عقلية الجمهور ولن يقدم هذا العمل، إننى لو حكمت لطلبت إطلاق النار على مثل هذه الأعمال التى لا تبنى الإنسان ولكنها تهدمه.

ووجدت أمل دنقل ينسحب من الصالة وفاروق عبد العزيز وأحمد غانم ووقف صلاح راتب يصرخ قائلاً هذا كاتب جديد من أروع كتاب الدراما لدينا.

فى المساء قابلنى أمل دنقل مبتسما وجادا كعادته قائلا أنت تصنع فنا يهز عروشهم، أنت تخلق فنا جديدا تحمّل، دعنا نأكل (كباب) معى ثمن قصيدة. وسرنا فى شوارع باب اللوق. وحدثنى أمل دنقل عن صافيناز كاظم وضرورة أن التقى بها.

كان الزمن يمر بطيئا فى لحظاته .. وكنت أحاول جاهدا أن أجد نفسى.

قابلت صافيناز كاظم (٢٠) مصادفة فى قصر ثقافة الغورى وتحدثنا حديثا طويلاً كان ذلك بعد حديث أمل دنقل معى بيومين. هكذا القاهرة قد تجد من تريده فى يوم أو فى شهر أو فى سنة أو تظل طوال العمر لا تجده.

صافيناز فرحت بالمسرحية وطلبت مصورا يصورنى وقالت سأكتب جاء كاتب مسرحى يكسر قيود المسرح المصرى. وعرفتنى بضياء الدين بيبرس (٢١) الذى فرح بالكتاب هو الآخر وصورنى وقال سأجعل عنوان المقال "اقبضوا على هذا الهيبى المسرحى من شوارع القاهرة" وعرفتنى صافيناز بالدكتور رفيق الصبان (٢٢) الذى

أبدى إعجابه بالعنوان ووعد بقراءة العمل وقابلنى محمد جبريل الأديب الرائع كمواسم القمح والفن، وأجرى حوارًا معى نشره فى جريدة المساء، وكان أول ما نشر لى، وكان له الفضل فى تقديمى، وتحت عنوان حوار مع كاتب يقول إن محاولته الأولى فى النشر اسمها "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" والثانية "ألحانه شاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب"، وله محاولات أخرى ربما يكفى قراءة أسمائها للحكم عليها بأنها تحمل من البحث عن الغرابة أكثر من أن يقول كلمة لها قيمة أو فن له معنى، ولكن أوزوريس يدخل المسابقات فيفوز بجوائزها الأولى ويصبح من الضرورى أن تتغير النظرة إلى محاولاته، فلا يكفى اسم المسرحية لكى تصدر حكما بصلاحيتها من عدمه .. ونسأله عن تجربته وتأتى الإجابات شبيهة بأسماء مسرحياته لكن من الصعب كذلك أن نرفضها ..

• مولدى؟

–ولدت كآلاف ممن يولدون ..

• التعليم؟

–حصيلة تجارب المدارس المقررة .. بالإضافة إلى حصيلة من المعهد العالى التجارى وحصيلة اللغة فى كلية اللغة .. فضلا عن التجربة والبحث إلى أقصى الممات، وكان آخرها، مدرسة الرقص فى غرفة منعزلة.

• قصتك مع المسرح؟

–إنه أبى القديم، وابنى الذى يجب أن أنقذه .. ومحاولاتى نسيج فرعونى كان يرتل سرا فى المعابد .. شاهده هيرودت سرا .. ولكنه الآن أصبح علانية ..

• فأين الإسكندرية فى محاولاتك؟

–الإسكندرية فى محاولاتى "تجربة" ..

• متى كانت البداية .. وإلى أين؟

–فى عام ١٩٦٥ بدأت أكتب .. وتمردت تجاوزا حتى وصلت إلى عدد ضخم من التجارب .. لكننى أرفضها .. ففى كل صباح لى وجه جديد .. وإشراقة شمس جديدة فى عينى .

• فلمن تكتب؟

–للإنسان ..

• الكلمات التى تريد توصيلها؟

–بالضبط .. هى أعمالى .. الكلمة الرغيف .. الكلمة التطهر .. الكلمة الشمول ..

• مدى استفادتك من الأجيال السابقة؟
– استفادة من القاع الأجوف المقلد، إلى الغيثان المريض المطعون بالهزيمة.
• هل لدينا مسرح مصرى؟
– لا يوجد لدينا سوى مسرح أجنبى متأثر منفعل مفتعل مقلد هزيل .. ولا يوجد مسرح مصرى بسبب عدم وجود التجربة المصرية الأصيلة فى الكاتب المسرحى .. إذا وجد كاتب مصرى لا ينظر لمصر على أنها ميتافيزيقية التفكير .. عندما يكتشف كاتب مصر، فسيصبح لدينا مسرح مصرى ..
• فمن الأمل فى مسرح مصرى؟
– جيلنا من الكتاب الذى لم يظهر إلى الآن .. جيل رائع ملئ بأشياء خفية مكتوب عليها ممنوع الاقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية ؛ لأن الهيئة احتكار للمفلسين فكريا .. والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شيء فى الأقلام..
• محاولاتك .. هل تصدر عن رؤية خاصة؟
– بالطبع نعم .. ولكن هذه الرؤية ليست من مستنقع ذاتى محدود منفصل يلهث خلف سراب أو اغتراب بلا معنى .. هذه الرؤية مغروسة فى صدر مصر، نابعة من كل منابع تفجر الأشياء العصرية، تحلق فى آفاق واعية لمنح الإنسان شيئا جديدا..
• قراءاتك الأجنبية؟
– قليلة .. لأن عمر الإنسان قصير .. واليوم قصير .. والأمل فى الاحتواء على كل شيء نادر ..
• فما هو الأثر الذى تطمح إلى تحقيقه فى المسرح المصرى؟
– أن يصبح المسرح المصرى مدرسة تدرس فى معاهد الدراما فى جميع أنحاء العالم..
• العقبات التى تواجهك؟
– رغيف الخبز والكتاب وثمن مكالمة تليفون وتذكرة سفر إلى العالم..
• أخيرًا. ما موقفك من النقد؟
– مازلت علامة استفهام على صدر البعض.. ونظرة شك من البعض الآخر يشعرانى بخلوة فى نخاع عظيم .. وأعود فأقول .. ليس لدينا نقد واع متخصص متفتح لكل يوم بمعنى جديد.

محمد جبريل

ومكثت عند أحمد الشيخ عدة أيام ثم رحلت إلى سكن آخر بأجر ثمانية جنيهات فى الشهر، بينما الأسرة ترسل ستة جنيهات فى الشهر وعلى أن أعمل

مصححًا فى جريدة التعاون بجنيهين (٢ جنيه) الصفحة فى تلك الأثناء جاءتنى رسالة من مسعد خميس كتبت هكذا دون مقدمات .. أشياء لا تحيا إلا فى الصدور فقط يا سيد: أنا مقدر كل ما أنت تعانيه وأشعر بأزير القهر فى صدرك ولكن (شىء واحد) لا يجب أن تنساه .. عناد العظمة .. لا تخر مثلى .. فقد تذكرتك بإلحاح حتى بكيت .. أموت عندما ينال منى القهر .. ولكن للأسف القهر حقيقة ..

(مبسوط أديك شرفت جدار الهزائم) أحبك وأذكرك دائما .. رغم نبع السخافة الضامرة التى تحصرنا كيد طفل صغير. يصيد ذبابة على سطح الزجاج.

الإسكندرية صباح اليوم – محمد على (٢٩) يرسل لك السلام.

كانت نازك ناز تلعب دورًا مع مسعد خميس فى مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى)، كانت زميلتنا فى معهد الفنيين التجاريين، وعندما كان معى خميس ويوسف عبد الحميد يقدمان فى المعهد أغانى خفيفة فى حفلات السمر أدركت من خلال رحلة الترام اليومية أنهما متميزان، وهما صديقان لى ونشأت بيننا صداقة تحولت فيما بعد إلى حوار فكرى حول المسرح والجديد فيه.

كانت نازك ناز قلقة جدًا بشأن التمثيل وأهلها أيضًا الشىء نفسه، وعندما رحلت إلى القاهرة فى كلية دار العلوم وتركت معهد إعداد الفنيين التجاريين. طلبت أن يكون فى جماعة الاجتياز عناصر نسائية وشباب جدد.

فاخترنا من الشباب أمير سالم .. أحمد عبد الله – كامل إسماعيل. محمد شوقى – رضا عبد الله – عادل أبو العنين – محمد إسماعيل. ومن الفتيات صبحية حسنين.

وبدأت الجماعة تتصل بى، وكنا نستعد لعرض قصر ثقافة الأنفوشى. وفى الأنفوشى بدأت الرحلة الثانية لجماعة الاجتياز أو المسرح التجريبى فى مصر..

بدأنا بإعداد التذاكر التى كتب فيها .. وزارة الثقافة .. الثقافة الجماهيرية .. قصر الثقافة بالأنفوشى .. جماعة الاجتياز .. يسرها أن تدعوكم لمشاهدة تجربتها المسرحية الأولى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى". يعقب العرض مناقشة مفتوحة .. وذلك فى تمام الساعة السادسة من مساء الاثنين ١٩٧٧/٢/١٥ بقاعة المسرح بقصر الثقافة بالأنفوشى.

أما برنامج العرض. كانت الصفحة الأولى منه بها عدة كلمات هى.. وزارة الثقافة – الثقافة الجماهيرية قصر الثقافة بالأنفوشى .. جماعة الاجتياز .. المسرح التجريبى.

أما الصفحة الثانية فكانت : مارسنا رحلة البحث ومازلنا فى دروب التجربة نعشق الصدق ولأن الإبداع كان لزاما علينا حين رسمنا أغنية الإنسان حروفا خفيفة ونبضا ملموسا وإيقاعا طيبا أن نلتقى به .. نحن الذين غرقنا فى القاع ورحلنا فى أحضان الشمس وعيا قد رفضنا أن تتبناه الأسطورة القديمة والإيقاعات الضعيفة الانطلاق للأذن. إن رؤية الأشياء فينا ليست شكلاً قاصرا ولا مضمونًا عتيقًا أن شكل الأشياء فينا قيثارة جديدة المضمون والشكل والتعبير والتفجير والشمول.

جماعة الاجتياز

الصفحة الثالثة .. (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) عمل ساهم فى تكوينه :

مسعد خميس – يوسف عبد الحميد – السيد حافظ .. وفى وسط السطر .. نازك ناز محمد عباس – فؤاد عبد العال .. أمير سليمان.. صبحية حسنين .. أحمد عبد الله .. كامل إسماعيل – محمد شوقى – محمد إسماعيل – رضا عبد الله – عادل أبو العنين.

نشكر مساعدات .. الأب بطرس فان – محمد نوار – مسيو مانولى – جماعة الفنون الجميلة بالجيزويت – يناقش العمل الأديب الناقد أحمد إسماعيل.

وفى الصفحة الأخيرة. كتبنا عدة عبارات حادة وجادة .. لا تذبحوا عظمة الإنسان على نصل الحضارة المزيفة .. كفى الإنسان اختناقًا من هذا القديم..

* فليكن الصمت شحنة العطاء والعمل تفجير الذات الجديدة. لكن الخواء يفرض علينا التعامل مع الإنسان.
* الأرض الجديدة يكتشفها القلة ثم يكتشفها القلة ثم يدعونكم لتهيموا عليها.

جماعة الاجتياز

وتم العرض. ثم جاءت الندوة؛ كان العرض أشبه بالهلع لدى جمهور المثقفين وكان أغلبهم من الفنانين التشكيليين، وبدأ محمود عبد الله من جماعة التجريبيين الحوار، كان يوسف عبد الحميد مشدود الأعصاب عندما سأله محمود عبد الله. ماذا تقصدون من هذه المسرحية؟ أجاب يوسف عبد الحميد بشكل حاد وحاول مسعد تهدئة الموقف وحاولت أن أتحدث فتحدثت وقلت : إن نكسة ٦٧ تفصل بين عالمَيْن بين جمهورَيْن بين مبدعَيْن. نحن إبداع ما بعد النكسة لنا لغة جديدة فى التعامل مع المسرح والكلمة. لقد انتهى جمهور قبل النكسة وبدأ جمهور المسرح القومى.

قرب شاطئ الأنفوشي كاد يحدث شجار بالأيدى بين يوسف عبد الحميد ومصطفى عبد الوهاب الفنان التشكيلي .. كان كلام مصطفى عبد الوهاب بسخرية مريرة ولاذعة حول التجربة. الأمل بعيد.. وكان الأصدقاء فى سجن المعرفة القديمة كنا نريد أن نشترى الضوء للغد للحلم . للفكرة .. كانوا يبيعون لنا الاستهزاء ويمنحوننا العذاب..

بلادنا محاصرة بقيود الأحلام القديمة والأفكار الجاهزة، هزيمة يونيو ١٩٦٧ كانت تعذبنا وأنا أرى آلاف الشباب الفلسطينى يغدون فى شوارع مصر هاربين من غزة بعد أن سقطت غزة والعريش وسيناء والجولان. من يشترى إبداعنا الجديد وجماهيرنا مهزومة ومبدعونا مهزومون. القهوة والشاى المر والتاريخ المعلق كمشنقة.

سافرت إلى القاهرة. وكنت أكتب كل يوم رسالة للأصدقاء مسعد خميس – يوسف عبد الحميد.

جاءتنى رسالة من مسعد بعد أسبوعين. جاء فيها الإسكندرية – مساء اليوم القاهرة والظروف والدراسة والحوادث والوحدة جلباب واسع جدا عليك. حتى إن محاولاتك التى أصبحت كثيرة (لتحريك يديك وقدميك ولسانك) أصبحت أشواكًا تنشبها فى عيوننا وقلوبنا.

لن أقول لك إنى ما عدت أضحك لأنى حينما عرفتك كنت متأكدًا من أن القلق عندك يكفى ليغطى كل الأشياء، وحينما أحببتك لم أعد أرى فيك أى شىء يضايقنى، حتى خيالاتك الجنية المفزوعة التى يطلقها رأسك ولسانك.

بى شوق شديد لرؤياك وليكن معك أى شىء قبلات. أو صفعات.. أو هذيان الغربة فى القاهرة. لن أناقشك فى شىء أو أوجه نظرك لشىء، المهم أن ينتهى الامتحان وتنجح فى الكلية وتبقى أنت ويوسف ميلادا مستمرا بلا مخاض. الغربة والقلق والملك والجوع والانتصار والانتماء بين أوراقك فى رحلة الطالب سيد حافظ من الإسكندرية إلى القاهرة طلبا للعلم. توجد أوراق كثيرة لابد أن تحرقها ..

لقد نفذنا كل أوامرك ونستطيع أن ننفذ أى أوامر أخرى ما دام الصديق السيد حافظ هو الذى يصدرها .. أنا أتكبر عليك .. أحب حتى مواطن العرق والعفن فى جسدك .. التحقيق الصحفى والنسخ والفلوس أرسلت فى البيت عندكم. الجوابات وصلت لأصحابها ..

مسعد خميس

يوليو ١٩٧١

وصلتنى رسالة من الشاعر الصديق الفنان التشكيلى ممدوح بدران بعد أن علم بعودتى إلى الإسكندرية كتب فيها :

أحمل زمنى وأرى الأطفال يجيئون .. يصعد الطريق والنخيل والحروف والثمر .. مدينة معلقة فى صخورها حناجر، ومزامير تبقى خطوة الملائكة. عندما تتدفق على يدى شلالات الخصوبة والتوليد والعصارة الأصيلة تبرق لى يا سيد يا حافظ نهرًا وحشيًا وأساطير.

تصور فى دمياط التجارية من حيث الثقافة علىّ أن أغير لون هذه البقعة.

الأطفال . الأطفال . الأطفال .. أجلس معهم باستمرار . أخشى عليهم التلوث.

أكتب لك الآن من قصر الثقافة فى الساعة الثالثة والنصف. الزمن الباقى لى للقراءة والكتابة، أعمل من الساعة التاسعة حتى الواحدة مساء، يوم كامل مشحون أحاول أن أجمع فيه الطاقات لإبداعها رقصًا وحروفًا وطواويس تأكل حبوب الصدأ. سوف أكون فى الإسكندرية يوم ١٧، ١٨ من هذا الشهر، فلنا لقاء مع أدباء الإسكندرية وسوف أراك – هى أن . تعثر على مجنون واع مثلك يرحل ما بين الأقواس المهزومة برام لا يهدأ.

السيد الذى أحبه سوف أكون عندك ومعى أشعارى أحدثهم عنك وسوف نحاول عمل مسرحيتك "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" مازلت أكتب وأشعر بحيوية زائدة مع أنى حارس مسجون كل الحب لك.

ممدوح بدران

سلامى
لسعد
ويوسف
ومحمد نوار
وعبد الله
وسعيد العدوى

وكل المبدعين والذين يريدون أن يصنعوا الطائر لمصرنا العظيمة ريشة لتصعد عالية . ينقش عيوننا . أفقًا يثمر أحضنة وقداسة.

ممدوح بدران

ملاحظات:

١–تحول اسم مسرحية (كبرياء التفاهة) إلى نكتة وعلى لسان ممثلى مسرح القطاع الخاص عام ١٩٧١ – ١٩٧٢.

•كلمة المسرح التجريبى تحولت إلى نكتة لدى المثقفين فى المقاهى فى القاهرة. إلى المسرح التجريبى.

•كان مراد منير المخرج الشجاع الذى قدم مع مجموعة من الشباب أعماله تحت اسم المسرح التجريبى فى الإسكندرية فى العام نفسه .. وكان متميزًا.

•لم يستطيع ممدوح بدران تقديم المسرحية فى دمياط لأن المثقفين هناك لم يفهموها.

السيد حافظ

مذكرات سنة ١٩٩٠

بمناسبة مرور ٢٠ عامًا

على ظهور المسرحية

طبعة ثانية

كبريـــاء التفاهـــة فـــى بـــلاد اللامعنـــى
التفاهـــة فـــى بـــلاد اللامعنـــى
فـــى بـــلاد اللامعنـــى
بـــلاد اللامعنـــى
اللامعنـــى
معنـــى

الطبعة الأولى ١٩٧٠
الطبعة الثانية ١٩٩٠
الطبعة الثالثة ٢٠٠٣

كلمة لى :

مذبوحة الخواطر.

عيونك منابع التساؤل الذبيح.

يقطع النهار مرارته الملوثة.

أغنية طيبة لشوارع عينيك.

مازال السجود هروبك السحيق.

مازال المسجد والكنيسة خاليين .. منك ومنى سافر فى داخلى قرن.

وتجربة الإنسان المجهدة الرائعة.

.. كانت تبدو على ملامحى سذاجة الفضيلة.

وخرس القبيلة المميت.

ورؤيتها القاصرة المحدودة.

ارفضينى ما شئت .. لكننى صادق .. لكننى عنيد ..

سامحينى .. تساوت كل أشياء العالم. أمامى بعد الرهبة مع أنى أحب الإنسان.

بالطبع تعرفين أنى أهاجر فى التجارب.

السيد حافظ

الزمان : أحد أيام العصر الذرى الحجرى (البرونزى الملامح) – فى القرن الفوضوى.

المكان : أرض اللامحدود الملوث.

(المسرح مستويان) المستوى الأول : فى أسفل يمين المسرح تجلس امرأة تصنع (بلوفر) فى أسفل يسار المسرح توجد كرة وكأس.

المستوى الثانى : أربع غرف – الغرفة الأولى (بها شابان . الشاب الأول يرتدى فانلة بيضاء – عليها بقعة سوداء كبيرة على صدره وبقعة زرقاء على ظهره – الشاب الثانى يرتدى فانلة رسم عليها مثلثان الأول على صدره والثانى على ظهره من نفس لون الفانلة) فى الغرفة الثانية (رجل عجوز جالس علق على صدره زجاجة ويسكى. امرأة عجوز تبدو أنها رفيقة أيامه الساذجة أو ربما هى شىء آخر، لكن يطلق عليها هنا الأم، وقد علقت على صدرها أوانى البيت بحجم صغير جدًا وبعض الأثاث بحجم صغير أيضًا .. ويرى طفل صغير علق على صدره ثدى من الجلد يبدو أنه ابنها .. لكن لنقل إنه آخر العنقود ولنطلق عليه الطفل – يجلس أيضًا شاب وفتاة (خطيب وخطيبته).

الفتاة : تنادى الأم (بماما) وتنادى الرجل (بأبى) ولا أعرف أكثر من ذلك – الفتاة تضع أوان حول رقبتها تشبه إلى حد كبير أمها.. لكن الأوانى التى علقت على صدر الفتاة أكبر وأحدث من الأوانى التى علقت على صدر الأم – الخطيب يوجد حول صدر فانلته خط دائرى) الغرفة الثالثة (توجد بها حروف متكاثرة تغطيها، وفيها صحفى بعض الأحيان نراه يستخدم غلاف صندوق التليفزيون ويبدو كمذيع للتليفزيون (فى الغرفة الرابعة) كلب مقيد بسلسلة وله حرية النباح كما يشاء فى أثناء العرض).

ملاحظة مهمة : (يوجد حول رقبة الزوج المذيع حلقة من الحديد وميكرفون أمام فمه) . (المسرح شبه مظلم).

المذيع : تحدثت فى شجرة بلوط – حلوة عيناك يا حبيبتى وجنتاك قنينة نبيذ وصلاة بوذية.

الزوجة: (وهى فى مكانها) حدثنى عن أشجار الزيزفون وكلمات قيصر المندهش بجمال كليوباترا ومراكب عينيها وبحورهما والمنارات العظيمة فى أهدابها.

المديــع: (وهو فى مكانه والمستوى الثانى مظلم، بقعة ضوء عليه وبقعة علــى الزوجة) انفجرى لحنًا أو سيمفونية. اطلقى طموحــك سـحبًا وأقمـارًا ترغب فى الوصول إلى أرض الزهرة .. أطلقيه شموعًا ذرية الطاقة .. رهيبة ..

الزوجـــة: اعطنى يديك .. أعطنى كلمة .. اعطنى صمتًا لأننى أرغب فى النوم العميق .. (يعود الضوء - يتحرك الزوج تجاه الزوجة).

المديــع: (لزوجته) لماذا لم ترتدى ملابسك .. للخروج؟

الزوجـــة: لن أذهب.

المديــع: لماذا؟

الزوجـــة: سأشاهد المباراة فى التليفزيون.

المديــع: رافقينى فى رحلة التكرار المميت المريح.

الزوجـــة: أنت ستذيع المباراة وأنا أجلـس لأشـاهدها .. سأشـاهدها هنـا وهـذا يكفى.

المديــع: حبيبتى العنيدة . مازلت عنيدة على الرغم من أننى أدق قلبك بأوراق أشجار الليمون.

الزوجـــة: الإبرة قد صدأت (تعمل فى البلوفر).

المديــع: نعـــم !

الزوجـــة: أقول الإبرة قد صدأت.

المديــع: يمكنك أن تقذفيها فى صناديق القمامة وهى كثيرة.

الزوجـــة: ما زلت ترضع الغرابة وتعيش فى عالم غير العالم (تحـدث نفسـها. لا يهم أن يسمع أولا).

المديــع: يمكنك أن تشترى إبرة جديدة (يمد يـده فـى جيبـه ويخـرج فراشـة يضعها على يده وينظر إليها).

الزوجـــة: تجرى خلف الفراشات. تمسكهن دائمًا وتضعهن فى جيبك. معرضًا للتحنيط الخفى..

المديــع: (مقاطعًا) كانت تقف علـى أزهـار القرنفـل أجنحتـها لا تتحـرك .. تغوص فى التفكير.

الفراشة تفكر بشكل واع دائمًا .. لقد ماتت لأنها وقفت على الشجرة فترة طويلة. لو استمرت فى الطيران من زهرة إلى زهرة – وهى تفكر بسرعة لما ماتت .. ولما أخذتها أنا..

الزوجة: الفراشة والرحلة الشاقة .. والتفكير فى كل شىء وعدم الاستقرار على شىء والطيران .. هذه عادتك (ترفع صوتها أو تخفضه .. هذا يرجع للحالة التى ستكون فيها الشخصية ويجب أن تتغير كل ليلة فى أثناء العرض).

المديع: (يقترب منها) قومى يا زوجتى .. قومى حتى أشعر بالارتياح وأنت تجلسين فى المقصورة الرئيسية.

الزوجة: أنا لا أرغب فى الذهاب إلى هذه المباراة .. كفانى مباريات ..

شاب ١: (لشاب ٢) إنها مباراة رائعة .. مباراة أخطر من العالم..

الزوج: (للأم) اللعبة فى واجهة المحل ثمنها ثلاثة قروش.

الفتاة: (للأم) اقطعى البرتقال يا ماما.

المديع: (لزوجته) اسمعينى جيدًا.

الزوجة: نعم !

المديع: ما الذى يغضبك الآن .. قلت لك سابقًا .. هيا نعيش العالم .. تجربة وبحثًا.

الزوجة: عن أى شىء نبحث؟! لنا منزل ولنا تليفزيون وعربة ولنا كل شىء. نبحث عن أى شىء إذن؟

المديع: نبحث عن أنفسنا!.

الزوجة: الإبرة قد صدأت.

المديع: ماذا ترغبين؟ حدثينى كما أحدثك.

الزوجة: (تمسك الإبرة) أريد إبرة "تريكو" جديدة.

المديع: أسافر فى عينيك راحلاً فوق قطار الغرباء .. غريبًا، جائعًا، عطشًا.

الزوجة: بعيدًا فى درب بعيد تستهلك نفسك.

المديع: أحببت فيك أنك لا تعرفين عن الأشياء شيئا .. أحببت فيك الأمور العادية.

الزوجة: مللت . مللت .

المذيــع: نعــم !

الزوجــة: كيف لا تسمع؟

المذيــع: تكلمى افصحى عما فى صدرك ..

الزوجــة: لماذا لم تنطلق؟

المذيــع: إلى أين ؟!

الزوجــة : إلى أرض جنونك وطموحك الغريب.

المذيــع: لأننى مارست أحلامك .. مارست أقصى ما عندك وحققت اللاشىء لك ..

الزوجــة: تكلم .. العربة لا شىء .. الثلاجة ؟ هذا المنزل الجميـل لا شـىء .. ما هو الشىء .. أن نترك كـل هـذا علـى حـد قولـك ونتسـكع علـى أرجلنا .. إننى اعتز بنفسى .. بكرامتى .. كبريائى .. مازلت مذيعا للمباريات.

المذيــع: تعرفين أننى لبسـت نظـارة "سـارتر" وتسـكعت بعصـا "تشـكيوف" وحلقت فى العالم "كنيتشة" وغنيت أحلام "دانتى" ورضعت أحـلام "يوربيدس" وأكلت جلد "اسخيلوس".

الزوجــة: وماذا بعد رحلات الاستكشاف.

المذيــع: صمت واستلقيت فى مستنقع الصمت لحظة.

الزوجــة: مارست كل شىء وأنت معى.

المذيــع: كنت لحظة شفقة "معطلة" عن منح ما لديها من عطاء كنت أمـارس الزيف مع نفسى. ليتنا خلقنا بلا عقول بلا كلمات. تمارس الغرائـز. فوضى. حتى لا ندرى المعيار القياسى.

الخطيـب: (للأسرة) كل أصدقائى يفضلون اللاعب رقم خمسة أمـا أنـا فـأفضل اللاعب رقم (٣).

المذيــع: (الزوجة) كنت طفل التمزق الذى لم يأخذ حقه الشرعى مـن رجـال الأنوف المنتفخة.

الطفــل: (للأم) أريد برتقالة كبيرة.

المذيــع: كسرت قيد السذاجة وكنت أنتظر الوحى والإبداع الراكد فى أعماقى لكنه كان أخرسًا.

شـــاب ١: (لشاب ٢) آه لو حصلنا على الكأس.

المديـــع: (لزوجتـه) كنـت أنتظـر. ولكـن لم أدرك أن هنـاك تفوقًـا نائمًـا فـى داخل كل خلاق.

الأم : (الزوجة العجوز) لقد كانت تظن نفسها أنها ستكون سعيدة.

الصحفـى: (وهو يمسك جهاز التليفزيون يعلن عن إعلان) لكن مسـحوق الكريـم يجعلك أكثر سعادة.

المديـــع: (للزوجة) كان طموحى العالم .. جعلته أنت أن تسمعينى محـاولات حبك لى. قلت لى، أطلق صوتك فى الإذاعة .. كصوت عنزة غـاندى عندما كانت تطلق صوتها للناس وأوصى عمك علىّ ودخلتـها وهلـل الناس عندما استمعوا إلى. سجن طموحى فى الميكرفون.

الزوجـــة: أصبح زوج كل واحدة من صديقاتى .. أكثر منك شهرة وأغنى منك.

المديـــع: إننا فى عصـر الأكذوبـة والشـباب المخنثـين .. والنسـاء الغوانـى .. والرجال العاقرين.

الأب : (للأسرة) إنه ويسكى ممتاز.

الفتـــاة: (للأب) لقد أكلت سمكة كبيرة جدًا.

الزوجـــة: حاول أن تصنع شيئًا.

المديـــع: لهـــم ..

الزوجـــة: بل لى من أجلهم؟

المديـــع: إننـى مـازلت فـى رحـم الكـون حرفًـا لم ينضـج .. لحنًـا لم يكمـل إيقاعه.

الأب : (للزوجة) هل اشتريت ثلجًا.

الخطيـب: (للخطيبة) استطعت أن أضرب ثلاثـة منـهم حتـى أصيبـوا بجـروح جميعًا.

شـــاب ٢ : (لشاب ١) مباراة شنيعة .. مباراة رائعة .. مباراة مباراة.

الصحفـى: (فـى مكانـه والحـروف حولـه) إنـها مبـاراة العـالم .. مبـاراة الفـوز الإنسانى .. مباراة المباراة.

المذيـــع: (لزوجتــه) صدقينـى لـو هجرتنـى الأشـياء الدفينـة فـى داخلــى .. سأنفجر ذات يوم شيئا عظيما، سيمفونية رائعة مـن أوراق الأشـجار الفضية، حين ترحل مع رياح الشتاء، قومى معى.

الزوجـــة: واجلس فى المقصورة؟

المذيـــع: نعم ! المقصورة الرئيسية.

الزوجـــة: (وهى مازالت تصنع البلوفر) أجلس مـع زوجـة الحـاكم، وزوجـات الوزراء ورجال السلك الدبلوماسى وكبار الفنانين والأدبـاء المشـهورين وأنا زوجة من ؟!! إنهم لا يعرفونك.

المذيـــع: لو أتوا بعنزة غير عنزة غاندى لن يعرفوها .. فأنا أيضًا غير معـروف وأنت تعرفين هذا جيدًا .. إننا فى عصر بطولـة وهميـة، والمعـروف وغير المعروف يسيران كلاهما لا يدرى بالآخر ..

الزوجـــة: من يعرفك من الناس؟

الـــزوج: تعرفنى الظلال والجدران المرشحة بالميـاه، والشـمس المغتربـة حـين تغنى أغنية الانطلاق.

الزوجـــة: لا يعرفك أحد بالطبع. هذه أشياء مؤسفة .. وفى الحقيقة أنت غـير موفق فى إذاعة المباريات ووصفها.. لم يكتب عنك أحـد مـن النقـاد إنك ..

شـــاب ٢: (يقاطعها ويحدث زميله) آه لو حصلنا على الكأس.

شـــاب ١: ستكون قنبلة .. ستكون معجزة .. ستكون ستكون ..

الأب : (للأسرة) آه لو كسبنا .. سأدفع نصف حياتى لمن يحقـق لنـا هـدف الانتصار.

شـاب ١: سأدعو اللاعبين على حفل ساهر حتى الصباح واجعل فتاتى ترقـص معى ومعهم.

الخطيـب: (للأسرة) سأحمل اللاعبين على كتفى وأسير بهم.

الصحفـى: (للأسرة وللجميـع أو للفـراغ) المبـاراة التـى ينتظرهـا أكـثر مـن (..) متفرج .. إنها تقام فى استاد (الراحة) على بعـد ٢٠٠ كيلـو خـارج المدينة . قررت بعد الشركات منـح اللاعبـين هدايـا تصـل إلى ألـف جنيه لكل لاعب.

الخطيبــة: (لخطيبها) لو كنت مازلت تلعب؟؟

الخطيـب: سأعود مرة ثانية للعب.

الأب : إنه رائع!

الأم : إنه مدهش!

الطفــــل: خذنى معك.

الصحفـى: (يأخذ المربع الذى يبدو كالتليفزيون) (يتحـول إلى مذيـع تليفزيـون) نظرًا لسوء حالة الجو التى بـدأت منـذ سـاعات والتـى حـالت دون ذهاب الكثيرين إلى الاستاد، سنحاول أن ننقل المباراة.

شــــاب ١: (الشاب ٢) لماذا وضعوا الملعب خارج المدينة.

شــــاب ٢: لكى يمنعونا من مشاهدة المباراة.

شــــاب ١: لو كان معنا سيارة.

شــــاب ٢: ما رأيك أن نسرق سيارة.

شــــاب ١: وما الفائدة؟

شــــاب ٢: أن نصل.

شــــاب ١: كل السيارات مشغولة اليوم وكل أصحاب السيارات لن يجلسوا فـى بيوتهم.

شــــاب ٢: وما الحل هل سـتجلس هنـا لمشـاهدة المبـاراة فـى التليفزيـون الـذى يحاول .. كم أكره كلمـة "يحـاول" هـذه - أرفـض شـعار المحاولـة لأنها تخيفنى.

المذيـــع: (للزوجة) المحاولة دائما هى الشىء الطيب.

شــــاب ١: ومن أخذ سيارتك قلت لى؟

شــــاب ٢: الملعون.

شــــاب ١: من ؟

شــــاب ٢: أبى .

المذيـــع: (لزوجته) كانت فى الميادين نافورات النشوة والنجـوم الغارقـة فيـها تهمس لى دائمًا، اخلع ملابسك، تحرر كنـت أريـد أن أشـعر بعـدم الاختناق.

الزوجـــة: تكلم مثلما نتكلم نحن.

المذيـــع: إننى أتحدث بلغتى.

الزوجـــة: لنا لغة جميعا، ليس لكل إنسان لغة خاصة.

المذيـــع: لماذا تعاملينني بهذه القسوة.

الزوجـــة: أنا لا أعامل أحدا.

المذيـــع: أكملى البلوفر .. الشتاء بارد هنا.

الزوجـــة: الإبرة قد صدأت وأنا قلت لك ..

المذيـــع: فى أول عام من زواجنا فرغ البلوفر فى أسبوع .. بعد عامين فرغ البلوفر فى شهر .. وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين، وبعد ستة أعوام .. هذا العام لم يفرغ منذ أربعة شهور .. (يذهب إلى منتصف المسرح) وهبطنا إلى القاع .. أنا لم أر سوى بذرة مرفوض أن تسكن . تنبت جذورها فى نخاع إنسان ملقى على قارعة طريق .. بجواره مرثية طعنه قلت الفلين الردئ تناديت يا طفلتى العاجزة أن تقومى أن تضحكى . لترى الوجود بضوئه الأزرق الصافى الجديد.

الصحفـى: (يتحول إلى مذيع تليفزيون بالمربع الذى معه) لقد بدأت الرياح تهب .. شديدة شديدة من الشمال إلى الشمال والأمطار قادمة من الجنوب .. قاسية قاسية من الجنوب إلى الجنوب.

الأب : (للأسرة) الأمطار الثقيلة الثقيلة تهبط .

الأم : (للأب) البرتقال قد جهز.

شـــاب ٢: (لشاب ١) ثديها تفاحى المذاق . آه لو ذقته . آه لو ذقته مرة .. طعم اللبن الذى فيه طعم لبن العنزاوات.

الطفـــل: (للأسرة) مذيع التليفزيون يتحدث.

الصحفـى: (من داخل الصندوق كمذيع تليفزيون) يبدو أن الأمر فى غاية الصعوبة بالنسبة لنا .. إذ أن الطبيعة (يتحرك المذيع إلى الأسرة ممسكًا بجهاز التليفزيون) الطبيعية لن تمكننا من مشاهدة المباراة.

الأب : (للمذيع) كيف هذا أيها الخنزير؟!

الصحفـى: إنها الطبيعة.

الأب : فلتحترق الطبيعة على رأسك.

الصحفـى: لست أنا المسئول.

الخطيب: اسكت أيها الرجل الثعلبى اللولبى.

شاب ٢: (لزميليه) إنه إهمال من التليفزيون.

شاب ١: إنه جنون.

الأب: (للصحفى) سأقدم شكوى للمدير عنك.

الصحفى: لن يفعل شيئا.

الأم: سنطرده بأمر الوزير.

الصحفى: لن يفعل شيئا.

شاب ١: (الذى دخل فجأة على الأسرة) معذرة .. أنا آسف (ينظر لمذيع التليفزيون) سنأمر الحاكم بأن يخلع الوزير.

الصحفى: لن يفعل شيئا .. (يعود الشاب إلى مكانه فى غرفته).

الخطيبة: (ابنة الرجل) سنخلع الحاكم.

الصحفى: لن يخلع.

الخطيبة: سنطلب من الله أن يخلعه.

الصحفى: لن يخلع.

الجميع: سنرفضه.

يعود الصحفى بالتليفزيون إلى غرفته - يترك الصندوق يصبح صحفيًا).

الصحفى: (للجميع) الجو سئ جدًا - الثلج يسقط بكميات كبيرة - تعطلت الطرقات - الطرقات ازدحمت بالماء - الماء يغطى كل مكان - كل مكان سيّئ - يأسف التليفزيون يأسف جدًا جدًا وسنضطر جميعًا إلى سماع المباراة من الإذاعة.

المذيع: إلى زوجتى الحبيبة وإلى جماهير الشعب أهدى هذه المباراة (يبدأ).

الجميع: (لبعضهم) هيه .. شاب ١ يصفر - الرجل العجوز يشرب - حالة اضطراب).

المذيع: هبط إلى الملعب اللاعبون ٢، ٣، ٤، ٥ كما نزل أيضًا اللاعب الجديد ذو الملابس الغريبة.

الجميع: لبعضهم من ؟ من من ؟

يقف المذيع - فى أسفل يسار المسرح - يصف المباراة دون أن نسمع صوته ولكن نسمع موسيقى صاخبة - نرى فى أثناء الانفعال الأب يشرب من الزجاجة -

الأم تأكل من الطعام. الطفل يرضع من الثدى الجلدى - الزوجة تعمل فى التريكو بسرعة عجيبة شاب ١ وشاب ٢ يشدان شعرهما، وفى بعض الأحيان يقفان ثم يجلسان)

المذيع: المباراة سريعة جدًا ويبرز اللاعب ٣ واللاعب ٥ واللاعب الجديد. (الأب ينفعل .. الطفل يجرى تجاه أمه .. يفتح صدرها. يرضع من ثديها .. الخطيب يداعب ظهر خطيبته)، (يجرى الأب تجاه الكرة يمسكها .. يقبل الكأس).

الأسرة: (الأب يعود ممسكا بالكرة فى يده). هيه جول .. جول. حقق البطل هدفًا. (تصيح كل شخصيات المستوى الثانى).

المذيع: كرة سريعة .. اللاعبون ٣، ٥ واللاعب الجديد البطل (مازال يذيع ولا نسمعه).

الشاب ١: يقطع جزءا من قطعة قماش ويبدو أنه متوتر يصرخ ولا نسمع صوته.. يجرى الشاب تجاه الكرة يأخذها من العجوز ويقبل الكأس ويجرى إلى مكانه).

الشابان: هيه .. جول .. جول أدخل البطل هدفًا.

المذيع: إنها مباراة شيقة .. مباراة تستحق العمر .. تستحق العمر .. تستحق (الشابان - يرقصان - يقبل الشاب الفتاة من وجنتيها) النجم الحقيقى فى هذه المباراة. هو البطل (يجرى العجوز يحاول أن يأخذ الكرة من الشابين .. تسقط منه).

الشابان: جول علينا .. جول علينا (تضربه الأسرة وهى فى حالة خجل).

المذيع: يبدو أن المباراة فى آخر لحظاتها وهى نشطة - يصفر الحكم بانتهاء المباراة (يجمد المشهد .. لحظة جمود اللحظة - الجميع بلا تحرك. الزوجة والمذيع فى مواجهتها). لقد سمعت أنشودة البلاستيك النرجسية - أنشودة البلاستيك النرجسية. مازالت فى أروقة معابد الأفيون . تسمع نداء عذارى متاهات لخمور .. تشرب من نخاعى إيزيس ونيرون - تبصق صوت ممات فان جوخ الحبيب آه مازلنا نبيح لأنفسنا أن نبكى ونضحك.

الزوجة: لابد أن نضحك لابد أن نعيش العالم هروبًا.

المذيع: نضحك على الرغم من أن صوت القهر فى داخلنا. سوط يسخر منا

.. وسيظل يسخر حتى نرى الشمس البنفسجية ونرى بأعيننا المستحيل ونمتطيه جوادا ونبصق ممارسة السذاجة فى الواقع وفى الإنسان وفى التشريح، فالمشرحة أثبتت بعد أن قتل كنيدى بثلاث رصاصات أنه مقتول .. انطلقى يا امرأة. قولى كلمة .. كونى كلمة.

الزوجـــة: ماذا أفعل؟ غير أن .. (يعود الضوء كما كان ويتحركون جميعًا).

الـــزوج: وانتهت المباراة بفوز فريقنا.

الطفـــل: هيه .. هيه (يرقص).

الشـاب ١: إننى سعيد!

الشـاب ٢: إننى فخور !

الشـابان : (يدخلان للأسرة) إننا سعداء .. فى قمة السعادة.

الأب : يا للسعادة، التى أشعر بها .. أنا سعيد سعيد (يهبط إلى المنتصف) عاش اللاعب ٣.

الأم : (خلفه) عاش اللاعب ٥.

الطفـــل: عاش البطل.

الجميـــع: عاش البطل (يحمل الشاب ١ لطفل على رقبته).

"يخبط من أعلى المسرح أربعة أقدام خشبية .. قطع من الأخشاب على شكل أقدام فى نهايتها حذاء .. وجوارب كرة مرسومة على الخشب".

الأب : (يجرى يحمل قدمًا من الخشب) عاش اللاعب ٣.

الخطيـب: (يحمل قدحًا أخرى) عاش اللاعب ٥.

شـــاب ١: لماذا يرفضون أن نحييهم؟

شـــاب ٢: يقولون إن الجو سيِّئ. ولم تحدث مباراه.

الجميـــع: عاش اللاعبون .. عاش البطل.

الأب : أين البطل؟!

الجميـــع: (يجرون فى اتجاهات مختلفة) أيـن البطـل؟ أين البطـل؟ "يجـرى الخطيب مع خطيبته إلى المنزل".

الصحفـى: بدأت الجماهير تزحف إلى الشوارع (يتحول إلى مذيع تليفزيون بعد أن يمسك الصندوق بيديـه. ولكـن الشـيء المثير حقـا أن الجماهـير

فرحـة .. ولكـن اللاعبـين ينكـرون حـدوث المبـاراة مـع أنـهم فـى الاحتفال.. الاحتفال.

المذيـــع: (يجرى لزوجته) لعنتى الحبيبة.

الزوجـــة: (تقبله فى وجنته) كنت موفقًا للغاية.

المذيـــع: أشكرك لقد انتهى البلوفـر .. (نلاحـظ أن الزوجـة فـى أثنـاء سمـاع المباراة كانت تعمل بسرعة عجيبة لدرجة أن البلوفر قد انتهى).

الزوجـــة: إنه ليس لك .. إننى ذاهبة.

المذيـــع: إلى أين؟

الزوجـــة: إلى الملعب من أجـل أن أعطيـه للبطـل تريـد أن تكـون بطـلا أليـس كذلك؟ .. هو بطل حقيقى.

المذيـــع: إن المباراة لم تحدث.

الجميـــع: (ماعدا المذيع) حدثت المباراة .. عاش البطل .. عاش البطل.

المذيـــع: إننى المهزوم وإننى البطل. لم تحدث مباراة .. لقد خدعتكـم جميعًـا .. ليست هناك مباراة . كان الملعب خاليًا.

الجميـــع: حدثت – لم تحدث – حدثت – لم تحـدث. (صمـت – بقعـة ضـوء عليه ونحن لا نرى إلا ظلاً – بقعة ضـوء علـى الخطيـب والخطيبـة فى حالة غرام فى الفرقة بمفردهما – بقعة ضوء على الكأس – بقعـة ضوء على الكلب) لابد أن ما حدث يكون حقيقيًا.

ســـــتار

الإسكندرية

التجربة رقم ١٥

عام ١٩٧٠

برنامج مع النقاد
حول كتاب
كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى

إعــداد : عادل النادى

ولقاء مع المؤلف .. والدكتور / أحمد العشرى

أذيع يوم ١٩٩٢/٤/٨ - الساعة ٩ مساء

عـادل النـادى: كتابنا فـى هـذه الحلقـة مسـرحية والمسـرحية تحمـل عنـوان "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" تـأليف: السـيد حـافظ - والبرنامج يستضيف الأستاذ الدكتور/ أحمد العشرى والكاتب المسرحى السيد حافظ وأرجو من الكاتب أن يلخص المسرحية كعادة البرنامج.

السـيد حـافظ: فى البدء أتوجه بالشكر للإذاعـة وللدكتـور أحمـد العشـرى، فعندما أتحدث عن كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى أقول : إنها تنبش فى ذكريات عام ١٩٧١ وهذا تاريخ صدور الطبعـة الأولى عـن كتابـات معـاصرة للأسـتاذ صبحـى الشـارونى. والحقيقى أن الطبعة الأولى عندما صدرت سـنة ١٩٧١ كـانت مصدر القلق لدى الكثير من النقاد خاصة الذين تعـودوا علـى نوعيات مختلفة من المسرحيات .. مسـرحيات متزنـة وقـورة ثابتـة جـامدة؛ فكـانت كبريـاء التفاهـة فـى بـلاد اللامعنـى بالنسـبة لهـم صدمـة، وأذكـر أيامـها عندمـا صـدرت كتـب الأستاذ عبد الفتاح البارودى كلمة قصيرة جدا وقال أنا قرأت بالإنجليزية وبالفرنسية وباللاتينية وبكل اللغـات مسـرحيات ولم أفهم هذه المسرحية، فدلونى على مفاتيح هذه المسـرحية. وأن الناقدة صافيناز كاظم كتبت مقالا فى صفحتـين ولكـن لم توافق هيئة التحرير علـى نشـره لغرابـة الموضـوع. وأذكـر أن فرقة الأستاذ/ فايز حلاوة قالوا عـن كلمـة المسـرح التجريبـى باسـتهزاء المسـرح التخريبـى.. وحدثـت بعـض النكـات فـى

مسرح القطاع الخاص فى ذلك الوقت .. كبرياء التفاهة كانت بالنسبة للكثيرين صدمة كبيرة فى ذلك الوقت - والحقيقة أن حجمها كان ١٦ صفحة من الحجم الصغير.. حجم كارت البوستال مثلما كتب الأستاذ/ كمال النجمى، ولكن أثارت الكثير من الأحاديث وردود الأفعال المختلفة، وعندما صدرت هذه المسرحية تكونت جماعة مسرحية فى الإسكندرية تضم مجموعة من المسرحيين والفنانين التشكيليين وكان من الفنانين التشكيلين فاروق حسنى وزير الثقافة الحالى، والدكتور مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة للفنون التشكيلية ومدير أكاديمية الفنون فى روما حاليا، وكان أحد الزملاء مسعد خميس وأصبح الآن من أكبر تجار السيارات فى الإسكندرية، وكان يوسف عبد الحميد المخرج الذى يتصعلك الآن فى شوارع القاهرة بحثًا عن تجربة متميزة، وضمت هذه المجموعة نخبة من الشباب تفرقوا فى بقاع مختلفة. وهذه المسرحية أول ما نشرت قرأها فاروق حسنى وتحمس جدًا وصمم ماكيت للديكور وجلسنا معه لأنه كان فنانا تشكيليا ليس له فى العمل المسرحى، جلس مع يوسف عبد الحميد جلسات طويلة وأنا جلست معه لنتحدث فى موضوع الديكور وأذكر أنه تحمس لإنتاجها فى كنيسة الجيزويت بسيدى جابر بالإسكندرية. وكان بها قسيس مثقف ثقافة عالية وقال إنهم سيصرفون عليها وبالفعل صرف عليها، إنتاجيًا حوالى ٤٥ جنيهًا؛ وكان هذا المبلغ يعتبر مبلغا فلكيا فى تلك الفترة. وعندما قدمت على المسرح صدمنا الجمهور فثار ثورة شديدة جدًا لأنه لم يفهم المسرحية فالأب (أب الكنيسة) قال لهم أرجوكم اسمحوا أعطونا فرصة لأن هذه المسرحية جديدة ومتميزة فسمحوا فأعدناها مرة أخرى، واندهشت جماعة التجريبيين التى كانت تضم سعيد العدوى رحمة الله عليه وتضم محمود عبد الله الأستاذ حاليا فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية والأستاذ مصطفى عبد المعطى،

وبعض طلبة كلية الفنون الجميلة أحدثوا ثورة وحوارا متواصلا وكأنه حدث سقوط لحجر صغير في بحيرة تصنع مجموعة من الدوائر ظلت تنتشر وتنتشر بشكل متصل. والغريب أن هذه المسرحية عندما نزلت أخذت من المدح القليل ومن القدح الكثير جدا، وكانت كلمة المسرح التجريبي أشبه بنكتة في مصر في تلك الفترة لدرجة أن فاروق حسني بعد ثلاثة أيام من العرض كان قد أصبح مديرًا لقصر ثقافة الأنفوشي فعرض علينا عرضها في هذا القصر، وبالفعل عرضت ستة أيام وفي الأسبوع التي عرضت فيه أثارت الكثير من ردود الأفعال لدى المثقفين، وجاءت منحة البطراوي من القاهرة تجري بحثا عن هذه التجربة الجديدة؟!! ماذا حدث في الإسكندرية وأيامها كتبت مقالا من الصدمة غير واضح هل هي مع التجربة أم ضدها فلم تعرف ردود فعلها كانت فترة غريبة. أذكر أن الأستاذ محمد جبريل المسئول عن القسم الثقافي بجريدة المساء القاهرية في هذه الفترة كان متحمسًا جدًا أن تظهر مسرحيات قصيرة في ثلث ساعة، مكثفة جدًا تثير كثيرًا من القضايا في الشكل والمضمون. وأذكر أنه في هذه الفترة أن الفنان محمد متولي الممثل الحالي كان من ضمن المجموعة التي تحمست في تقديمها في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ولكن التيار المتشدد في كلية دار العلوم في هذه الفترة قال لا، فالمسرحية غير مفهومة فماذا يقصد بكبرياء التفاهة وماذا يقصد ببلاد اللامعنى، ودخلنا في حوار غاضب وعاصف لدرجة أن المسرح التجريبي أيامها كان أشبهه بوصمة، عار فكان الواحد منا يخجل أن يكتبها على المسرحية، ومن يأسي من ردود الأفعال أخذت ألفي نسخة ووضعتها على سور الأزبكية وسلمتها لبائع ليتصرف فيها، ومشيت ووقفت على الرصيف الآخر فرأيت الرجل ينادي ويبيع المسرحية .. وفوجئت بعد مرور ٢٠ سنة أن هذه المسرحية تدرس في

أكاديمية الفنون في بغداد وفي المغرب .. وأنا لا أدرى هل المسرحية كانت قفزة؟ وإلى الآن مازالت علامة الاستفهام موجودة وأعتقد أن المسرحية تعالج الكثير من القضايا المعينة التي لا تلخص.

عادل النادى: نحاول إلقاء الضوء على هذه القضايا من سيادتك..

السيد حافظ: إلقاء الضوء .. أنا أعتبر نفسي من جمهور بعد ٦٧ ولست من الكتاب بعد ٦٧، لأن الكتابة مسألة صعبة جدًا، لأن هناك سيل من الكتابات موجودة صعب أن تحدد هل هى كتابات أو غير كتابات لكنه كلام .. أنا من الفنانين القلقين بعد ٦٧ حدث انفصال ما بين الجمهور الأول والثانى فالجمهور قبل ٦٧ كان جمهورا حالما وكان يحلم بالثورة، أما بعد ٦٧ واجهتنا النكسة .. أنا من ضمن الناس الذين ولدتهم النكسة كتابا من نحن؟ وماذا نريد؟ وإذا كان هناك أدب حقيقى فعلا قبل ٦٧ ما أتت إلينا النكسة، ولو كان هناك فرسان حقيقيون مسرحا ورواية وقصة وشعرا .. ما كانت هناك النكسة الفكرية وليست النكسة العسكرية، لأن النكسة الفكرية التى حدثت لنا فى ٦٧ أكبر من النكسة العسكرية بمراحل، وهذه مسألة خطيرة وللأسف الذين كانوا سببا فى نكسة ٦٧ فكريا هم الذين قادوا مصر فكرا وقادوا الأمة العربية فكرا بعد ٦٧ وظلوا على مقاعدهم حتى الآن .. تماثيل من ورق .. آلهة من العجوة تؤكل وتنتهى وتهضم وتصبح فضلات .. أنا من الناس الذين بعد ٦٧ قد ولدوا وفعلا جيلنا حمل مصر والأمة العربية بمعاناة، وحمل سقوط الحلم الناصرى وسقوط الحلم القومى وحمل كل هذا.. أنا من الجيل الذى ضحى واستشهد فى ٧٣ ولم يذكره التاريخ .. جيلى ليس أدبيا ولافنيا ولا ثقافيا وظلت اللعبة كما هى .. الذين تسببوا فى طعنه وهزيمته يقودون الوطن فكرا وفنا وثقافة وتألهوا بدون مبرر على ذكريات ما قبل النكسة لا أدرى! ! فأنا أبحث عن شكل مسرحى جديد مع جيلى

ولست بمفردى جيل كامل يبحث عـن النقد والإبـداع وهـذا الجيل ظلم وحتى الآن لا توجد دراسة أكاديمية تبحـث عـن إبداع السبعينات والثمانينات وجيلى كله مظلـوم ولسـت أنـا وحدى .. الكل ليس له وجود على الخريطـة الثقافيـة، الآن يتحكم فيـها نفس الوجـود .. وهـم الذيـن صنعـوا التمـاثيل القديمة وهم كهنة المعبد والغرفة المظلمة والمعبد فارغ والغرفـة خاوية فكان من اللازم أن يدافعوا عن وجودهم ونحن نبحـث عن شكل مسرحي، نبحث عـن الجمـهور الجديـد الكلمـات البكرية. حينما ظهرت أعمالنا اصطدمـت بالزعمـاء المبدعـين وقادة الفكر المثبتين فضربونا تحت الحزام. ضربونا بالتجاهل بالإهمال بالنكتة بالإشاعة بأى شيء فكنـا فـى ضيـاع كـامل نبحث عن أى نـافذة، كنـا نكـون جماعـات مسـرحية مثـل جماعة الاجتياز المسرحية بالإسكندرية التى خرج منها وزيـر الثقافـة الآن. وخـرج منـها وكيـل وزارة الثقافـة الآن. هـؤلاء الذين نسوا الكلام الذى كنا نردده وتصالحوا مـع الذيـن كنـا نقول إنهم سبب فى النكسة الفكرية، وتركوا جيلـهم وتركـوا أحلامهم وتركوا آمالهم وتصافحوا وتنازلوا عن القيـم الجميلـة التى كنا نحلم بها فى بناء هذا الوطن .. قيم فكرية جديـدة، ومن هنا فإن مسرحنا لم يتأثر بيوسف إدريس ولم نتأثر بأحد حقيقة. فيوسف إدريس كان يقفز علـى أحلامنـا ولأنـه كـان يملك مساحة للنشر ونحن لا نملك سطرا للنشر هو يقدر على أن يبوح بما يريـده ونحـن لا نقـدر. نحـن نكتـب خطابـات ونلصق بها طابعا بعشرة قروش فيقرأها ويقود دعـوة للتجديـد للمسرح العربى، ونحــن فعـلا كنـا نحلـم بـالتجديد للمسـرح العربى فى كل الوطن العربى، نحن وليس يوسف إدريـس .. حتى الدعوة للكتابة بشكل جديد التى صنعها الأستاذ توفيق الحكيم مع احترامى له كـانت دعـوة كاذبـة وأيامـها كتبـت كثيرا له ولكن طبعا كانت تبقى كلماتى فى صنـاديق القمامـة وكثيرًا ما ذهبت للأهرام أسأل الأسـتاذ سـليمان جميـل أنـى

أريد أن أقابل الأستاذ توفيق الحكيم، إنه هرم كبير نعم.. إنه هرم كبير ولكن الدعوة للتجديد هذه خاصة بنا نحن في تجديد المسرح العربي وتغير الإيقاع وتغير الكلمة والمواءمة والمشاركة مع الجمهور .. أعود للمسرحية؛ كانت المسرحية ضمن مسرحيات تقفز لتعبر عن المرحلة الجديدة ولو أتيح لجيلي كله لست أنا فقط لما حدث ما وصلنا إليه الآن من أغان هابطة ومن تمثيليات هزيلة ومن روايات ضعيفة وأفلام مبتذلة وسقوط مرحلة فكرية، ولكن لم تتح لنا الفرصة فظللنا نحن في الظل وظلت المسألة تتدهور وتتدهور فأفرزت الساحة أغاني (السح الدح امبو) في الشرايط (دا حؤوه والللا بؤوه) وأفرزت في الرواية أسماء لا أريد ذكرها حتى لا يكون تجريحا .. أسماء روايات هزلية بالنسبة للسينما العربية. وبالنسبة للمسرح فتحول المسرح المصري كله يرقص الآن حتى نجمات مصر ونجوم مصر يرقصون على المسرح هذه كارثة كبرى، وهذا ما وصلنا إليه ليس في المسرح المصري فقط ولكن في المسرح العربي، لأن مصر تؤثر جدا في الأمة سلبا أو إيجابًا .. وأعمال الكتاب المصريين والعرب الجادين ظلت في الظل وظللنا نحن أبناء الظل، ولكننا أبدعنا وطبعنا أعمالنا على نفقتنا وكنت شاهدا على عصري، وكتبت وإلى الآن أكتب، ومن الأشياء الطريفة أن كتاباتي أطبعها على نفقتي وأنا أدخل حقبة الخمسين من العمر فهيئة الكتاب : عندما ينظرون إلى كتابتي يقولون تؤجل، تبحث في لجنة أخرى وكأنك غريب عن الدار وغريب عن الحركة. وهذه الكتابات أكتبها وهي تدرس في الوطن العربي في المغرب وفي تونس وفي الكويت وفي العراق وتدرس في أنحاء وطننا العربي ما عدا وطنك وهذه كارثة وطامة كبرى.

عادل النادى: ننتقل بالحديث إلى ناقد هذه الندوة الدكتور/ أحمد العشرى لنرى هل حقق المؤلف في هذه المسرحية المعادلة التي كان ينشدها ..؟

د/أحمد العشرى: فى الواقع أود أن أحيى كاتب هذا العمل المسرحى، وعلى غلاف هذا الكتاب وهذه المسرحية كتب سلسلة رؤيا للإبداع وأسفل منها المسرح التجريبى ثم عنوان المسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى"؛ والواضح أن هذا العنوان من ناحية الشكل يأخذ حيزا كبيرا جدا، وهذا العنوان أيضا على المستوى التشكيلى رسم صورة مثلث حاد الزوايا "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" هذا فى السطر الأول وفى السطر الثانى "التفاهة فى بلاد اللامعنى" - العنوان الأول كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى عنوان قائم بذاته والسطر الثانى عنوان آخر رغم أننا حذفنا كلمة واحدة إلا إنه عنوان قائم بذاته "التفاهة فى بلاد اللامعنى" السطر الثالث "فى بلاد اللامعنى" وهذا أيضا يصلح عنوانا قائما بذاته وفى السطر الرابع "بلاد اللامعنى" أيضا عنوان ثم فى السطر الخامس "اللامعنى" وفى السطر الأخير تكتب "المعنى" وكلمة معنى، هذا هو الشكل من ناحية العنوان. مسرحية شكلية فى جدل مع المضمون ولا أقول ناحية شكلانية - الشكل يمارس جدلا مع موضوع هذا العمل المسرحى، وهو تجريبى بحت إذ التجريب بدأ من حيث العنوان أو من حيث بدأ الكاتب عنوان مسرحيته، وقضية التجريب فى الشكل لا تنفصل عن التجريب فى المضمون، فأنا أجرب فى شكل الكتابة المسرحية وفى شكل العرض المسرحى وفى تقنيات العرض المسرحى من ناحية الإخراج والكتابة ومن ناحية التمثيل ومن ناحية حل الفضاء المسرحى ومن ناحية الاكسسوار ومن ناحية الإضاءة ومن ناحية الموسيقى.

ماذا اختار لنا السيد حافظ فى هذا العمل المسرحى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" اختار أن يجرب فى المكان؛ والواضح أن الصدمة التى انتابت السيد حافظ صدمة لها ما يبررها لأن هذا العمل طرح فى عام ١٩٧١ وفى عام ١٩٧١

كان هناك خلط فى مفهوم التجريب فى المسرح وفى مفهوم الطليعة فى المسرح، وكان النقاد فى معظمهم يخلطون بين الطليعة فى المسرح.. التجريب أن يصاب المتلقى بالدهشة، أن يتجاوز المألوف، أن نبحث عن الغريب المفيد فى الوقت نفسه ومنهاج علمى موضوعى يتطلب الجرأة ويتجاوز المألوف ويتجاوز أيضًا الموضة. إن السيد حافظ هنا لا يبحث عن موضوع إنه يبحث عن الجرأة وبالطبع هذه المسرحية مطبوعة على نفقته الخاصة .. تعال بنا نبحث عن هذا التجريب فى المكان وقبل أن نتحدث عن التجريب فى المكان أود لو سمح لى البرنامج أن أرد على الأستاذ السيد حافظ الذى يقول فى مقدمة المسرحية "فى عام ١٩٩١ قررت اعتزالى المسرح ونشر ما لدى من مذكرات نادما على أننى أمضيت ثلاثين عاما ممثلا ومخرجًا للمسرح للعالم الثالث عامة والوطن العربى خاصة تاركا المسرح لرجال أقدر منى .. من الذى قال إن فى الساحة الآن من هم أقدر منك .. الحقيقة أنك أقدر من كثير لا علاقة لهم بالمسرح.

فى المسرحية قضية تتطور وتتصارع وتنهزم؛ البطل التراجيدى يملك قدرا كبيرا من الجرأة هو شخصية المذيع، قضية أخذت فى عدد قليل جدًا من الصفحات، شخصيات مكتملة، الزوجة نمط تعبيرى لأى زوجة، والأب نمط تعبيرى لأى أب، والخطيبة نمط لأى خطيبة، الشاب رقم ١ ممثل لمجموعة هائلة من ضياع الشباب الذى يرتدى فانلة حمراء أو زرقاء أو أشياء من هذا القبيل، الشاب رقم ٢ نموذج تعبير لمئات الشباب، والمدهش أن الشابين لا يهتما إلا بمباراة الكرة، والمدهش أن الأسرة لا تهتم إلا بمباراة الكرة، والمدهش أن الزوجة مهترئة يقول لها تعالى بنا نخرج لنسمع سيمفونية، ونسمع بيتهوفن أو موتسارت أو باخ لكنها تود أن تجلس فى البيت، تعالى بنا نخرج

لمشاهدة مباراة كرة القدم سأذيع هذه المباراة .. يود الزوج أن يجذب الزوجة حتى تشجعه وتسانده لكنها انفصلت عنه .. سأجلس لأشاهد المباراة فى التليفزيون، تخففت الزوجة ونسيت الزمان فى هذه المسرحية؛ أحد أيام العصر الذرى الحجرى البرونزى الملامح فى القرن الفوضوى هذا شيء كافكاوى جدا، لشيء يبدأ به السيد حافظ حيث انتهى به الآخرون .. لم أقرأ مسرحية عربية وأظن أنى قرأت عددا كبيرا من المسرحيات فى الوطن العربى لم يطرح أحد الكتاب البعد الزمانى والمكانى لمثل هذه المسرحية. إنه العصر الذرى والحجرى، أليس هذا مفهوما ذريا وحجريا فى الوقت نفسه، الحجرى فى طفولة الحضارة فى بكارة الحضارة والذرى فى تعقيل الحضارة والكمبيوتر والصعود إلى القمر البعد مع العصر الحجرى برونزى، هذا شيء جديد فى قرن فوضوى، وأجزم معه وأتفق معه أن القرن فوضوى فيه كثير من المذابح الثقافية، فيه كثير من العبر، فيه كثير من الهزائم، وفيه كثير من العبث بشيء غير قابل للتصديق.

كيف يعيش هذا البطل الرومانسى هذا البطل الحالم .. هذا البطل الذى يملك قدرا كبيرا من البراءة فى عصر انتهى .. تعال بنا إلى البعد المكانى ..

المسرح مستويات؛ المستوى الأول فى أسفل يمين المسرح تجلس امرأة تصنع (بلوفر) فى أسفل يسار المسرح توجد كرة وكأس. ولعلك تدهش أن هذه المرأة لم تنته من هذا البلوفر مطلقًا، وعندما انتهت من صنعه لم تهده للزوج بل أهدته إلى بطل وهمى بطل لم تشهده بطل من صنع الزوج أيضًا من خيال الزوج أيضًا، وكأنها عايشت أفكار الزوج ولكنها لم تتوحد مع فكر الزوج ولم تنتم للزوج بسبب عدم انتماء الزوج لها، وهذه المرأة تذكرنا مع الفارق بهيلين اليونانية العظيمة التى كان يحبها الخطاب فتفك غزلها فى

المساء وتغزله فى الصباح لأنها أحبت فارسا .. هذه المرأة لم تحب فارسها فى البداية .. زوجة على الورق، الحياة مستحيلة فى البعد المكانى، وهو فى بعد مكانى آخر. إنها جزر معزولة الاغتراب واقعه حتى على مستوى المكان، ناهيك عن اغتراب فى الديكور والاكسسوار الذى يمارسه الكاتب.

فى المستوى الثانى أربع غرف، الغرفة الأولى بها شابان: الأول يرتدى فانلة بيضاء وعليها بقعة سوداء كبيرة على صدرها وبقعة زرقاء على ظهرها، والشاب الثانى يرتدى فانلة رسم عليها مثلثان، والمدهش هنا أن السيد حافظ عندما يرسم الشخصيات وهى شخصيات استاتيكية هنا باستثناء المذيع والصحفى إنما يشكل هذه الشخصيات ويطرح صراعا بين المثلث والدائرة .. بين المثلث والكرة، بين المثلث والمثلث، صراعا ليس من ناحية الشكل فقط ولكن صراع من ناحية اللون أيضًا؛ المثلث هنا لونه أحمر والبقعة هنا زرقاء، الكرة هنا لونها أسود والمثلث هنا لونه أبيض، وهكذا فى الغرفة الثانية رجل عجوز جالس علق على صدره زجاجة ويسكى. امرأة عجوز تبدو أنها رفيقة أيامه الساذجة أو ربما هى شىء آخر لكن يطلق عليها هنا الأم، الأم لا تمثل مطلقًا لكنها ساكتة كأنها ترقب الأحداث وتشهد الأحداث. ويرى طفل صغير علق على صدره ثديًا من الجلد يبدو أنه ابنها .. لكن لنقل إنه آخر العنقود ولنطلق عليه الطفل - يجلس أيضًا شاب وفتاة (خطيب وخطيبته) لم يحدد الكاتب ملامح الشاب البعد النفسى أو البعد الجسدى أو العمر الزمنى أو العمر العقلى له، إنه يطلق نماذج تعبيرية تصلح فى كل زمان وفى كل مكان، والشاب هنا نموذج لكل الشباب والخطيبة هنا نموذج لكل الخطيبات والخطيب هنا أيضًا نموذج تعبيرى. الغرفة الثالثة توجد بها حروف متكاثرة تغطيها وفيها

صحفى، بعض الأحيان نراه يستخدم غلاف صندوق التليفزيون ويبدو كمذيع للتليفزيون .. فى الغرفة الرابعة كلب مقيد بسلسلة وله حرية النباح كما يشاء فى أثناء العرض .. ولعلك تدهش أن المسرحية تخلو من أى معزوفة موسيقية، من أى مؤثر موسيقى، من أى مؤثر صوتى عدا صوت الكلب الذى ترك له حرية النباح، وكأنه يعلق على الأحداث وكأنه ينبح حزنا على هذا البطل المغترب، ألا وهو الصحفى المذيع الذى يعيش فى عالم غريب عبثى يمارس الغرابة من خلال فكره وثقافته التى يتجاوز بها الآخر.

ملاحظة مهمة: توجد حول رقبة الزوج المذيع حلقة من الحديد (قيد) وميكرفون أمام فمه. المسرح شبه مظلم .. المذيع يقول تحدثت فى شجرة بلوط - حلوة عيناك يا حبيبتى وجنتاك قنينة نبيذ وصلاة بوذية هذا شقى يريد .. إنه لا يود أن يصنع حوارا مفهوما إنه يرسم حالة شعورية قلقة فى البداية إنه يجرب فى المكان والزمان واللغة، إنه يود أن يبرهن بكل الوسائل على اغتراب الإنسان، على لا جدوى التواصل على المعنى اللغوى المستخدم بين الشخصيات، إنه يرسم حالة شعورية، تظهر الاغتراب بين الزوج والمذيع.

المستوى الثانى .. غرفة ثالثة والزوجة فى المستوى الأول.

المذيع: (لزوجته) لماذا لم ترتدى ملابسك للخروج؟

الزوجة: لن أذهب

المذيع: لماذا ؟ ..

الزوجة : سأشاهد المباراة فى التليفزيون

المذيع : رافقينى فى رحلة التكرار المميت المريح

الزوجة: أنت ستذيع المباراة وأنا أجلس لأشاهدها .. سأشاهدها هنا وهذا يكفى.

حتى عمله الوهمى الذى لم يحدث، ترفض أن تشاركه فيه..

المذيع يقول: حبيبتى العنيدة .. مازلت عنيدة على الرغم من أنى أدق

قلبك بأوراق أشجار الليمون، طبعًا الزوجة التى تجلس بـإبرة قد صـدأت (تعمـل البلوفر) لم تفـهم أن يـدق قلبـها بـأوراق الليمون .. هذا يعيش فى عالم، وقـد يـود الكـاتب أن يديـن الحزلقة الفكرية والمثقف المتبحر جدا، ليـس مـهما أن تكـون مثقفـا وفـأر كتـب وتجلـس بـين جـدران المكتبـات، الـزوج يخاطبها لكنه لا يود أن يطرح العلاقـة بـين الـزوج والزوجـة فقط، إنه يطـرح العلاقـة بـين هـذا الإنسـان المتفـرغ المعـزول المغترب وبين أنماط المجتمع جميعًا؛ الزوجـة، الأم، الأب، الطفـل، الخطيـب، الخطيبـة، كـل الجـيران وكـل أنمـاط المجتمع، قد يكون هذا الخطيب مدرسا، قد تكون الخطيبـة مهندسة أو طبيبة. إنه يترك الشاب البطل المغـترب المحبـط فى مواجهة المجتمع بأكمله ..

الزوجة تقول له: مازلت ترضع الغرابة وتعيش فى غير العالم، هل الزوج فعـلا يرضع الغرابة لمجرد نـوع مـن الـترف أم كـون الـزوج مثقفـا وواعيا ولغته أرقى من اللغة العاديـة الرثـة البسـيطة التافهـة يعتبر هنا إنه يرضع الغرابـة .. مـن قـال هـذا؟ مـن قـال إن الثقافة نوع من رضاعة الغرابة؟

ونلاحظ هنا أن الكاتب يهتم بما بـين الأقـواس، وهـذا ملمـح تجريبى آخر فى فن الكتابـة المسـرحية "نقرأ هنـا (تحـدث نفسها، لا يهم أن يسمع أو لا) أيضًا ما بـين الأقـواس (يمـد يده فى جيبه ويخرج فراشة يضعها على يـده وينظـر إليـها) فهو فى عالم ذاتى جدا ينظر فى داخلـه تماما منعـزلا عمـن تحاوره مكانيًا وهو فـى المستوى الثانى غرفـة ٣ يحاورهـا، الانعزال هنا والاغـتراب هنـا علـى المستوى المكـانى. واضـح أيضًا ليس هذا فقط هو أيضًا مغترب عمن يحيط به فى البعـد المكانى فهو ينظر فى داخله. وأيضًـا مـا بـين الأقـواس (هـى ترفع صوتها أو تخفضه .. هذا يرجـع للحالـة التـى سـتكون فيـها الشـخصية، ويجـب أن تتغـير كـل ليلـة فـى أثنـاء العرض). إنه يهتم بما بين الأقواس وينـص عليـه حتـى فـى

تكنيك الممثل كأنها دراسة نفسية وقلق، إن جميع الشخصيات على الرغم من أنها شخصيات ثابتة تعبيرية نماذج بشرية.

أ/عادل النادى: يتم تغيرها بين ليلة عرض وأخرى.

د/أحمد العشرى: واضح فى كل المسرحية وفى صفحة ٥٦ الفرق الفكرى بين المذيع الصحفى المثقف البطل المغترب الذى يملك قدرا هائلا من البراءة وبين أبناء الجيل، بين الشاب ١ والشاب٢، الفرق فى اللغة المكثفة جدا والراقية جدا والشاعرية جدا والخشنة جد، والناعمة جدًا، والدموية جدًا المتفائلة جدًا وبين معظم لغة الناس.

أ/عادل النادى: الدكتور أحمد العشرى هل هناك علاقة بين مستويات اللغة ومستويات المكان الذى يوجد به الأشخاص.

د/أحمد العشرى: نعم المستوى الثانى غرفة ٢ يتفرج هذا المذيع الصحفى وجميع المستويات، المستوى الثانى غرفة ٣، المستوى الثانى غرفة ٤، اللغة فيها منحطة والمستوى الأول فيها اللغة أيضًا منحطة ويبقى فرح المذيع .. والمذيع يقيم حوارا غير منظور بالنسبة للشخصيات بين المستوى الأول وبين المستوى الثانى الذى يقيم فيه لكنه يقيم فى غرفة ٣ يقيم حوارا بين غرفة ١ وغرفة ٢ وغرفة ٤ ولا نرى الشخصيات نفسها مطلقًا كشخصية لا ترى، الشخصية التى تحادثها كشخصية تتداخل فى الحوار مع شخصية أخرى .. هذه المسرحية من أصعب المسرحيات لأنها لا تحكى حدوتة. أرسطو قال إنه لابد أن تكون هناك حدوتة، هناك بداية ووسط ونهاية أيضًا فى العرض الملحمى البرختى نفهم حدوتة أو معقولية هذه المسرحية إنها تجريبية المكان والزمان واللغة وتطرح حالة شعورية، لا تلخص مطلقًا ولذلك حينما طلبت من الكاتب أن يعطينا ملخصًا عن المسرحية حاور ودار وزاد، وتحدث عن ظروف كتابتها، هذه المسرحية لابد أن تقرأ ولا يمكن أن تلخص.

تعال نقرأ عبارات التكرار والتي يقصد منها الكاتب شيئا ما.

شـــــاب ٢ : مباراة شنيعة . مباراة رائعة .. مباراة مباراة ..

الصحفـــــى : إنها مباراة العالم .. مباراة الفوز الإنسانى .. مباراة المباراة .

.. والتكرار أيضًا فى صفحة ٦١ يقول :

شــاب ١: ستكون قنبلة..ستكون معجزة .. ستكون .. ستكون ..

وأيضًا فى صفحة ٧٥ ..

الصحفـى: بدأت الجماهير تزحف إلى الشوارع (يتحول إلى مذيع تليفزيونى بعد أن يمسك الصندوق بيديه) ولكن الشىء المثير حقًا أن الجماهير فرحة .. ولكن اللاعبين يفكرون فى حدوث المباراة مع أنهم فى الاحتفال الاحتفال .. أتحدث هنا عن التكرار، مباراة المباراة، احتفال الاحتفال، ستكون ستكون، وهنا الجو العبثى كما سألت حضرتك قبل ذلك يقولون أن الجو سيئ ولم تحدث المباراة ورغم إنه فى صفحتين أو ثلاثة يذيع المباراة ولكن ليس ثمة مباراة، ليس ثمة مغنية وليس ثمة صلعاء على الإطلاق. الجو العبثى أيضًا.

أ/عادل النادى: ماذا فعل التكرار..؟

د/أحمد العشرى: هنا يظهر جرس لغوى أيضًا لتأكيد العىّ اللغوى، هذه حيلة صنعها (يوجين يونسكو) فى مسرحية الكراسى وفى مسرحية الدرس؛ أن يكرر اللغة (زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس .. زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس مقلية .. زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس مقلية فى الزيت .. زوجتى سوف تعد بطاطس مقلية فى الزيت بدون كوليسترول .. زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس مقلية فى الزيت دون كوليسترول سعة لتر ونصف) وهكذا .. التكرار هذا نوع من العى اللغوى .. اللغة غير قادرة على الإطلاق على التوصيل.. هناك اغتراب حتى على المستوى اللغوى حتى الكلمات البسيطة .. إنها مباراة المباراة ومع ذلك لم تحدث المباراة أبدًا أليس هذا بجو عبثى .. يتحدثون عن مباراة مباراة وإنها مباراة رائعة وإنها مباراة فذة ومع ذلك

ليس ثمة مباراة وليس ثمة مغنية .. وليس ثمة صلعاء على الإطلاق.. الزوجة وهى مازالت تصنع البلوفر أخبرنا يا أستاذ سيد صنعت البلوفر فى أى وقت؟

أ/السيد حافظ: هى كانت تصنع البلوفر فى أول عام من زواجهما فى أسبوع .. وبعد عامين فرغ البلوفر فى شهر.. وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين .. وبعد ستة أعوام هذا العام تفرغ منذ أربعة شهور.

د/أحمد العشرى: وبعد أن ينتهى البلوفر بعد فترة طويلة من الزواج تمتد عشر سنوات يصنع لإنسان آخر غير موجود وهو بطل وهمى ولم تصنعه للزوج، أليس هذا شيئا عبثيا. تعال نرى أيضًا العى اللغوى والمستوى الفكرى ما بين الشاب والمذيع.. الشاب يقول: وهل سنجلس هنا لمشاهدة المباراة التليفزيون الذى يحاول .. كم كرر كلمة يحاول هذه .. أرفض شعار المحاولة لأنها تخيفنى.. المذيع يقول : المحاولة وإنما هى الشىء الطيب .. الشباب هم أمل الغد على المستوى الفكرى أو الخواء لأن الشباب مهتم بالكرة فقط يقول : أنا أكره المحاولة وأرفض شعار المحاولة، والمفكر يقول إن جاز التعبير أو المذيع المثقف المحاولة دائمًا هى الشىء الطيب لابد أن نحاول.

أ/عادل النادى: إذن يا دكتور أحمد هناك تواصل بين المذيع والشاب فى هذه الجملة.

د.أحمد العشرى: التواصل يحدث أحيانا وينقطع أحيانًا أخرى، التواصل ما بين المذيع والشاب ليس تواصلاً، إنه رد لتحميل مفهوم ما بين المذيع والشاب لكن ليس تواصلا، ليس ثمة علاقة على الإطلاق بالمعنى المفهوم لأن المذيع مغترب والشباب أيضًا إن جاز التعبير مغتربون لماذا؟ لأن اهتمامهم الوحيد منصب على الكرة على اللعب على الأشياء التافهة، على التفاهة، كيف يواجه كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى، هنا أقول إن المذيع الصحفى هو الكبرياء والمعنى أيضًا كيف يواجه هذا المذيع الكبرياء والتفاهة فى بلاد اللا معنى، هذا حقيقى فى

صفحة ٦٤ اكتب عنها شاعرية اللغة وكثافتها فنرى الزوجة تقول:

الزوجة: تكلم مثلما نتكلم نحن.

الزوج: إننى أتحدث بلغتى.

الزوجة: لنا لغة جميعا ليس إلا.

الزوج: لكل إنسان لغة خاصة، لماذا تعاملينني بهذه القسوة..؟

الزوجة: أنا لا أعامل أحدا !

الزوج: أكملى البلوفر .. الشتاء بارد هنا.

الزوجة: الإبرة قد صدأت وأنا قلت لك.

الزوج: فى أول عام من زواجنا فرغ البلوفر فى أسبوع .. وبعد عامين فرغ فى شهر وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين وبعد ستة أعوام هذا العام لم يفرغ منذ أربعة شهور.

د.أحمد العشرى: لم ينته أبدا .. وبعدما انتهى البلوفر أهدى أيضًا إلى بطل غير موجود من صنع الخيال .. شاعرية اللغة بالنسبة للمذيع. يقول المذيع فى صفحة ٦٤ .. كانت فى الميادين نافورات النشوة والنجوم الغارقة فيها تهمس لى دائمًا اخلع ملابسك تحرر كنت أريد أن أشعر بعدم الاختناق، التركيبة اللغوية نفسها مكثفة جدا وفيها إيحاءات شاعرية جدا وتحيلنا لمجالات كثيرة جدا كأن يقول: هبطت وهبطنا إلى القاع أنا لا أرى سوى بذرة مرفوض أن تسكت. وهكذا الكاتب هنا يستخدم أسلوب التقطيع والتنويع فى المكان والزمان والأشخاص، الحوار مستمر ثم يقطع الحوار من بعد مكانى إلى بعد مكانى آخر، من شخصية إلى شخصية أخرى من بعد زمانى إلى بعد زمانى آخر، والجميع ليس ثمة تواصل. إنها مسرحية اللاتواصل فى بلاد اللامعنى.

اللحظة الوحيدة النادرة التى يلتقى فيها الصحفى بإنسان فى صفحة ٦٦ يتحرك المذيع إلى الأسرة التى يقيم معها فى غرفة ٣ ممسكا بجهاز التليفزيون وهذا مع لقاء المذيع بزوجته هما اللحظتان الوحيدتان فقط اللتان يحدث بهما التواصل على المستوى الشكلى أو مستوى العلاقة التلامسية

بين بطل هذه المسرحية وبين باقى الشخوص، لكن باقى الشخوص تمارس الفعل المسرحى أو الفعل الدرامى وإن شئنا هذه الكوميديا السوداء التى تثير نوعا من الضحك لكنه ضحك كالبكاء .. ضحك مأساوى، لم يحدث تواصل أو أى لقاء على الإطلاق ما بين البطل وبين باقى الشخصيات، انظر التركيبة اللغوية واللفظية .. تعطلت الطرقات .. الطرقات ازدحمت بالماء .. الماء يغطى كل مكان .. كل مكان سيئ انظر: آخر كلمة الطرقات .. الطرقات ازدحمت بالماء آخر كلمة الماء.. الماء يغطى كل مكان آخر كلمة كل مكان .. كل مكان سيىء، التكرار لتأكيد العى اللغوى وهذا الكلام هو كلام المذيع حتى يدل شغله تردى حكمتها للأغبياء أو للسذج أو شىء من هذا القبيل، رد فعل الجمهور ووصف الحالة الانفعالية إنها المرة الأولى التى شاركت فى الحدث، كل الأبعاد المكانية غرفة ١، ٢، ٣ زائد المستوى الأول، هذا فى صفحة ٦٩، اللقاء بين كل شخصيات المسرحية فى لحظة شعورية واحدة هى فى صفحة ٦٩ الجميع: لبعضهم من.؟ من من؟ المذيع فى أسفل يسار المسرح يصف المباراة دون أن نسمع صوته ولكن نسمع موسيقى صاخبة وهذه فكرة المسرحية. إذ أن الجميع يشتركون فى التفاهة واللامعنى. الحقيقة المسرحية أيضا إلى جانب شاعرية اللغة والتجريب فى الزمان والمكان والجو العبثى والتوظيف فى التكرار هناك مفارقات كثيرة جدا جدا تتمثل فى أن المباراة لم تحدث أبدا، هذا المذيع بطل تراجيدى حديث يتمثل فيه قدر كبير من البراءة وقدر كبير من الكبرياء والوعى فى بلاد التفاهة واللامعنى.

أ.عادل النادى: وها قد مر الوقت اقتربنا من ساعة مع

"كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى"

تأليف : السيد حافظ

ونشكر الأستاذ الدكتور/ أحمد العشرى

مسرحية

سيزيف القرن العشرين

الطبعة الأولى ١٩٩٠
الطبعة الثانية ٢٠٠٣

من الأدب الوثائقى

من يوميات كاتب ومخرج تجريبى فى المسرح العربى

بقلم : السيد حافظ

عام ١٩٧١

هذا زمن الجريمة الكاملة

خلفية لابد منها (البيركامى)

جماعة الاجتياز

العرض القادم فى النصف الثانى من أغسطس

مسرحيات

*سيزيف القرن العشرين.

*الحركة الأولى من سيمفونية المواقف

سيمفونية المواقف فى خمس حركات

نغم فى الحلم الأبيض الفوضوى

*الحركة الخامسة من سيمفونية المواقف

إيقاع فى رقم الكلمات العذرية

تأليف / السيد حافظ

قصص

إرهاصات ما قبل الميلاد تأليف مسعد خميس ١

شعر

أبواب أغلفة المدائن المميزة للشاعر ممدوح بدران ٢

"هذه التجارب الشعرية المسرحية القصصية نماذج مصرية"

بالمعنى الواعى وليست بالمعنى الساذج محاولة لتفجير الذات المصرية فى الإبداع تفوقًا وتطهيرًا للذات الملوثة والجمود والتقليد والضحالة.

الاجتياز

تنفيذ العرض : يوسف عبد الحميد ٣

هذا ما كان فى الصفحة رقم ٩ فى برنامج شهر أغسطس ١٩٧١.

وعلى غلاف البرنامج لوحة للبحر والمراكب وطائر النورس للفنان التشكيلى/ مدير القصر فاروق حسنى ٤ "وزير الثقافة الحالى فى مصر".

كان هذا يوم ١٩٧١/٧/١٢ يوم أن شاهدت برنامج الشهر القادم لقصر ثقافة الأنفوشى. كان فاروق حسنى الفنان التشكيلى عضوا فى جماعة الاجتياز ولكنه كان من الذكاء والفطنة أن يوسع دائرة الجماعات فكون جماعة (فن)، وهى تجتمع يومى ١٤، ٢٩ من كل شهر الساعة السابعة مساء لمناقشة أعمال الإبداع الفنى ويتكون أعضاؤها من الشعراء والكتاب والمفكرين ومن لهم اهتمامات جادة وبحوث فى الفكر والأدب، وتقيم ندوات ومناقشات شهرية فى مجالات الفكر والأدب، وكان لهذه الجماعة عدة أبيات شعر للشاعر سمير عابدين ٥

"أوصيكمو" ..

إذا نثرت الحروف فى شفاهكم
بشبق البوح
اخصو أسنانكم وحطموا الرماح
وكفنوا أقلامكم بالصمت
ولفلفوا أغصانكم طوال شهر الموت
وجدى لا تتركوه بلهب الرياح
حطوه فى الملح

ورتلوا فى السر لى صلاتكم

جماعة فن

فى الأنفوشى بعد خروجنا (جماعة الاجتيان) من تجربة كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى كان حماسنا كبيرًا وحلمنا فسيحًا. وبدأ يوسف عبد الحميد ومسعد خميس وبحماس فاروق حسنى فى إيقاظ الحياة المسرحية فى الإسكندرية وفى مصر التى كانت تعانى من حالة السكون المميت فى الحياة المسرحية، وكنت فى القاهرة فى كلية دار العلوم وأتردد على الإسكندرية كل أسبوعين، وعندما عدت للإسكندرية بعد امتحان كلية دار العلوم فى الصيف شعرت بإحساس مرير بأننى غريب عن جيلى، وأننى يتيم، وأن روحى عطشى لإبداع جديد كنت أبكى أحيانًا وأنا أسير على رصيف البحر فى محطة الرمل. وشعرت بأن جيلى يموت على مراحل وأننى أنتمى إلى جيل ما قد مضى أو إلى جيل ما قد يأتى.

قررت أن أشغل نفسى بالبحث عن تجربة جديدة. أخذنا الصديق صبرى سالم ٦ المشرف على نشاط مركز شباب الحرية بشارع الإسكندرانى فى ذاك الوقت وعرفنى بالمدير يوسف بـاهر ٧ وأقنعه أن يضمنى إلى قائمة المشرفين على النشاط المسرحى بمبلغ مكافأة (ثلاثة جنيهات شهريًا)؛ وكنت أشتاق إلى (تجربة ما) مع عناصر جديدة. لأن (الاجتيان) أصبحت تمثل لى عبئًا روحيًا. كان يوسف عبد الحميد بطيئًا فى الحركة ومسعد خميس يحاول أن يوفق بينى وبينه وكنت أشعر أن يوسف يميل إلى إقامة صداقات كثيرة إنسانية غير فكرية وكنت أرفض هذا المبدأ. فالفكر هو الأساس لبناء العلاقة الإنسانية المتينة وبدأ يوسف فى علاقة حب .. لم أعترف بهذا الحب لأنه كان ضد حركة العمل المسرحى فى ذاك الوقت. لذلك وافقت على العمل فى مركز شباب الحرية واخترت فريقًا من الأطفال. كانوا أشبه بمجموعة من العصابات الطفولية الصغيرة .. حدثتهم عن محمود درويش وعن سميح القاسم وعن فلسطين وعن الفن الجميل وعن شكسبير وقرأنا معًا قصائد محمود درويش وسميح القاسم كان أكبرهم ١٢ عامًا وأصغرهم خمس سنوات، كنت أنظر إليهم ملء المستقبل واتساع الأفق وتوهج عمرى القادم .. كتبت إلى يسرية المغربى رسالة طويلة عن هذه التجربة.

وجاءنى الرد منها سريعًا.

بسم الله الرحمن الرحيم

القاهرة فى ١٩٧١/٧/١٢

الصديق الذى أسافر معه فى رحلات التمرد والضياع الباهت.. أسعدنى خطابك كنت أنتظره وصلنى حينما كدت أنتهى من تصفح مسرحيتك "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى".

وكما تقول نساء مصر الشعبية "والله انت ابن حلال"

يا صديقى الطيب

لم يجد خبر هجران صديقتك وزواجها فى نفسى أىنوع من صدى المشاعر .. حقيقة لم أجد سوى البهتان .. خبر انشغالك بتدريب مجموعة من الأطفال هو الذى وجد ذلك الصدى الرائع "أحبيك من أعماقى .. وأقبل فم كل طفل من أطفالك الرائعين .. أعبد الأطفال وأرغب فى الأمومة. أشعر أن طفلى سيمثل منقذى الوحيد من الجنون هربًا من هذا العالم الملئ بالأقنعة المروعة".

أخبارى: انتهيت أمس من مساعدة أحد الطلبة فى المعهد العالى للفنون المسرحية فى مشهده الذى امتحن به فى الدبلوم "مس جوليا".. أجلس بالمنزل ست بيت .. أقوم بالمسئولية .. ماما بالإسكندرية .. اليوم صباحًا .. من مدة طويلة لم أقرأ شيئا جديدًا .. لا أجد تلك الرغبة الرائعة فى القراءة. يتخللنى ذلك الشعور (بالطناش) أعتقد أنك تدركه تمامًا .. ذلك الشعور باللامبالاة ذلك الشعور الذى يضنى تلك المرحلة التالية للتأزم وهى مرحلة السخرية وعدم التركيز وضرب الدنيا مائة جزمة أو ألف جزمة .. والسخرية من كل شيء حتى ذلك الشيء المسمى بالأنا .. سأرسل لك النتيجة إن شاء الله .. فزت عليك برغبتى فى الهجرة لأى مكان ولست محصورة فى تلك النوعية المصرية ، برغم تأكيدك دائمًا على (مصريتى) لأننى أملك تلك الشجاعة فى المجازفة الرومانسية لكن لا أملك شيئًا آخر .. أتظن لو كنت أملكه .. لشعرت مثلك بفقدانى لتلك الشجاعة الرومانسية. ربما لا أدرى.

بعد انتهاء الرسالة جلست أمام أمى وقلت لها بصوت هادئ .. أنا عايز مائة وخمسين جنيهًا فزعت ثم ضحكت بسخرية وقالت ١٥٠ جنيهًا . ستتزوج . قلت لا . سأطبع كتابًا قالت .. اطبعه على حساب الحكومة .. قلت الحكومة لن تطبع لى فأنا أكتب مسرحيات تجريبية وأنا ضد من يقرأون أعمالى ويقيمونها.

فهمتنى أمى تمامًا كعادتها الرائعة رغم كل مساحات الثقافة التى بيننا لكنها ضحكت وقالت وما الحل؟ قلت أبيع ميراثى من أبى قالت نبيع منزل شارع إخوان الصفا.. انتظر .. حتى نحدث السمسار ماذا سأطبع فكرت أن أطبع مسرحية "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" والطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء.

اقترب موعد عرض جماعة الاجتياز .. والسمسار لم يأت. والكتاب يحتاج إلى مطبعة جاءت نتيجة كلية دار العلوم راسب فى أربع مواد، كتب أحمد غانم (أحمد أحمد) رسالة لى ينعى فيها حظى العاثر فى كلية دار العلوم كتبت إلى ممدوح بدران رسالة طويلة عن السقوط التراجيدى لى .. وكنت أجلس مع أطفال فى مركز شباب الحرية لنقدم أشعار محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو، كانت أشعار درويش أقرب إلى نفسى فى تجسيدها مسرحيًا.

وجاءنى فاروق حسنى مرتين ليشاهد تجربة الأطفال حين سمع عنها وفى المرتين لم يجدنى ولكنه كان شغوفًا بالتجربة الجديدة أطفال صغار يقدمون أشعار المقاومة الفلسطينية فى ساحة شعبية فى حى محرم بك فى مدينة الإسكندرية التى تقع فى جمهورية مصر العربية التى هى جزء من الأمة العربية؛ وكان فريق الأطفال هو: صبحى فهيم عبد الله ١٢ سنة – يسرى أحمد إبراهيم ١١ سنة – صموئيل كامل يعقوب ١٤ سنة – حمزة عباس حمزة ١٠ سنوات – سمير السيد ١٣ سنة – مجدى عبد الملاك ١٤ سنة عادل حافظ ١٣ سنة – محمد أمجد كمال ١٠ سنوات – بهى الدين محمد على ١٦ سنة – سعيد فتحى ٨ سنوات – جمال عبد الملاك ١٠ سنوات – مجدى عبد الحميد ١٢ سنة – ميشيل لطيف ١٢ سنة – فتحى أحمد مبروك ١٢ سنة – أشرف محمد موسى ١٠ سنوات – بشرى صموئيل ١٣ سنة – خالد محمد مرسى ١١ سنة – عادل محمد ١٣ سنة – محمد أحمد شهاوى ١٥ سنة.

فى أغسطس . جاءتنى رسالة من ممدوح بدران

الصديق سيد

لحظة صافية تمامًا أزيح فيها كل من حولى لأجلس معك قليلاً كثيرًا.

رجعت بابكى فى الدروب
على شمس دايمًا فى غروب
أنا
ورقة خريف يابسه لابسه
أحزان السنه أنا (حمدى منصور) ٨

سيد

أزحف لك فى رئه المهد .. منبهرًا فى تجويف الأرض المحترقة .. مرفوعًا فى هبوطى الرائع .. أغسل أشجار الكافور المتربة زاحفًا فى انخفاضات خشنة ممتدا فوق امتدادات هابطة مطموسة بوجه تاريخ رائع .. أعبر نقشًا ليليًا أتوه بين سراديب الحروف .. مازالت الحروف تتكاثف إيقاعًا خاصًا لقرارات مجهولة أعبر فوقها متخطيًا حلمه الملح، هنا تحتلنى العناصر تمامًا .. أسمع عظامها تنمو فى زمن سوف يتوحش فجأة تعبرنى الأشياء الصغيرة .. أنا معك أن الفكر يصوغ الكلمات ولا تلد الكلمات سوى كلمات .. لكن اللون الأصفر الساخن الممتد عبر الأعمدة الحجرية من المثلثات البنفسجية غير المنتظمة يلسعنى، والأرض تسكن وجهى مندفعًا فى رحم الطبيعة، والأحصنة المسالمة تأتينى باللحظات الموغلة، وطفلة سمراء معجونة بعرق التاريخ تضحك لى .. أنزف ، أتكاثف شمسًا حول زهرة الطهارة .. الأشياء هنا فى عينى تخرج من نسيجها لنسيج آخر تعيد تأليه الحمام الأبيض فى محاولة للصعود واللون البنى الذى نسى تمامًا ..

سيد

أنا لا يهمنى أى شىء سوى أن أتنفس من شرنقة صحية سوف تنفجر زقزقة عصافير.

إننى فى صمت بعيدًا عن النيون. أنحت فى معبد فرعونى معلقًا فى زمنى إمرأة صعيدية طويلة .. إننى أنبهر بكل شىء وأستوعب كل شىء .. تحت سماء منى هبطت الآن سيد إننى أتنفس من خلال فكرة البراءة العودة من جديد إلى كل ما هو فطرى .. برىء طيب .. إننا نحلم ونصدق أحلامنا. وعهد العالم تسيل بيوته اللزجة فى عيوننا ..

سيد

هنا أرض الملح المستحمة فى المنى وأطفالى هنا الذين لم ينضجوا إطلاقًا .. المقبرة الساحلية العائمة على سيرة موسى وأطفال الصعيد الذين لا يعرفون الشيكولاته حتى فى الأعياد

سيد

إننى رغم كل شىء أعطى معنى كاملاً للحياة فى أصغر جزئياتها وأعيش البساطة الكاملة بعيدًا عن كرة الصوف كى أعرف بدء الخيط. إن لى شجرتى المقدسة وتحتلنى الأشياء العظيمة كى أعرفها ويفتح لى صغار نخلة الميلاد مراكب السحف.

تدخلنى عبارة الشعائر المقدسة .. إننى أرى طائرى المخبأ المحفور فى الهواء وأحاول أن أجد له سنبلة من قمح لا عشا أجرب.

سيد إننى أكتب كثيرًا وأقرأ كثيرًا وأمارس ممدوح أرحل دائمًا فى شرايين قرانا المطمورة تحت أقواس الحزن أشرب منها عظمة الصمود الخرافى.

سيد

سأحاول أن أحضر لأشاهد أشعارى مع الاجتياز

كل الحب والاحترام ،،

ممدوح بدران

كان من المفروض أن يخرج يوسف عبد الحميد أشعار ممدوح بدران وكان فاروق حسنى يلح علينا فى إنجاز العمل فى وقته، وبدأت أتدخل بناء على رغبة مسعد خميس الذى جاءنى إلى مركز شباب الحرية وأنا أقدم مع الأطفال تجربة أشعار المقاومة، كان مخرجو مصر كلهم عندما يقدمون شعرًا يقدمونه بصورة مضحكة؛ يقف مجموعة من المثلين كأصنام صامتة ويمسكون أوراقًا ويلقون شعرًا ماعدا المخرج المبدع مراد منير (٨) الذى كان يحطم هذا الشكل، وكنت أنا على الجانب الآخر له أحاول نفس الشئ فى توظيف الشعر مع الحركة من خلال إطار جمالى. أقنعنى مسعد بأننى يجب أن أخرج أشعار ممدوح بدران بدلاً من يوسف عبد الحميد ورويدًا رويدًا وجدت نفسى داخل دائرة أشعار ممدوح بدران. كان أمامى الملحن منير السندبيسى (٩) الذى جلست معه جلسه خاطفة كى يلحن جزءاً من القصيدة وتحدثت مع على الجندى (١٠) كى يجسد الموسيقى التى يلحنها منير السندبيسى إلى حركة تعبيرية "باليه" وكان على الجندى يحس بجماليات الباليه ومشدودًا إليه كفنان مميز وبدأت أجلس مع رمضان الفرن (١١) عامل المسرح بالساعات كى يضبط لى الإضاءة، وكنت أجلس بالساعات فى المسرح، رمضان يتحدث عن جنون هذا المسرح ويحكى وأنا أطلب إليه أن يعطينى فرصة فى فهم إمكانية الإشارة المتواضعة فى هذا المسرح وتوظيفها حسب ما أريد وبدأت أتعامل مع الشعر على أنه دراما جزئية تحتاج إلى تجسيد وكل الأجزاء لها قانون يتجسد، ومجموعة القوانين تخلق الكيان الكلى للفعل الدرامى وتصنع قانونًا للتجربة. وكتبت إلى ممدوح بدران أشرح له رؤيتى للشعر عندما يتجسد على المسرح وكانت الرسالة تقول:

إن الأشياء التى حولنا تتحول فى الشعر إلى جزئيات كائنة وجودًا ماديًا ومعنويًا، وهناك أشياء غير كائنة ماديا ومعنويًا لا تسمى ولا تحدد بلفظ .. هذه الجزئيات فى عالمها هى فى الأصل أشياء .. تنشأ وتدخل فى عالم الشاعر وتتحول إلى جزئيات فى عالمه وتدخل فى رؤى الإنسان رحلة الرؤى والامتزاج والإضافة سواء بوعى أو بدون وعى .. بإرادة أو دون إرادة كل هذه تنتج فى لحظة الإبداع والخلق. وإما أشياء مشوهة أو جميلة إما واضحة أو غير واضحة. لفظًا . أو صورة.. حرفًا. أو نقطة .. أو إشارة . أو مساحة بيضاء .. أو أرقامًا؛ هذا الإبداع فى تكوينه الجديد يصبح نادرًا .. لأنه لون بألوان خاصة تتجسد فى بؤرة توازن الإبداع .. أو بؤرة توازن قانون الإبداع .

والعمل الفنى فى رأيى له مراحل كل مرحلة تقف عند بؤرة توازن قانون الإبداع ومجموع هذه القوانين أو البؤر يصل إلى قانون عام للعمل الفنى المبدع.

والحقيقة أن قانونًا أو بؤرة توازن القانون لكل مرحلة غير ظاهرة للمتلقى أو القارئ أو المشاهد، لكنها تصنع فى داخله الصدمة لتحدث التوازن للأشياء التى تبنى وتهدم لحظة وصولها للمتلقى.

جزء + جزء – بؤرة توازن القانون + جزء + جزء – بؤرة توازن شىء + شىء – بؤرة توازن القانون + شىء + شىء – بؤرة توازن أجزاء + بؤر توازن القانون = قانون العمل الفنى الخاص به.

أشياء + بؤرة توازن القانون = قانون العمل الفنى الخاص به.

أحيانًا يرى الناقد غير المكتمل الرؤى تناقضا عامًا فى العمل الفنى رغم ظهور الترابط بينهما .. ولكن الناقد المكتمل الرؤى يرى أن قانون الترابط الفنى للعمل الفنى الواحد يختلف من واحد لآخر .. وأنا أريد أن أذكرك أن الحكمة فى الشعر غير بؤرة قانون الإبداع .. إن الحكمة (نجتيف) لأصل تجربة عدمية أو وجودية فى عالمنا، أما بؤرة قانون الإبداع تختلف عنها عندما أتكلم عن تجربتك فى القصيدة التى أقدمها لك الآن .. مثلاً أنت تقول :

مغروس كنبى فى مركز الكرة	جزء أول (شىء)
بالحب طاف	جزء ثان (شىء)
بالتبشير. بالماء. بالبرودة	جزء ثالث (شىء)
الرجم آخر المطاف	بؤرة توازن القانون

فالجزئيات والبؤر هى تكوين إبداعى لكائن لا يمكن أن أحذف جزءاً منه وتسير الأمور على ما يرام. إن المبدع فى الدول النامية يجب أن يربط نفسه بقانون إبداعى مرتبط بواقعه وبغربته بمجتمعه وبتوازن إبداعى فى كل شىء له حتى لا يمارس العبثية والعدمية، وحتى لا يمارس الرومانتيكية الجديدة .. فأنت تعلم يا ممدوح بدران أن الدادية والوحشية بدأت تظهر فى أوربا من جديد والمسرحيات السانيرية أيضًا، لذلك يجب أن نتسلح بالوعى الشديد بعدم إغلاق الدائرة فى فهم الفن.

وإلى اللقاء السيد حافظ ١٩٧١

فى المساء . أخبرتنى أمى أن أحد المشترين أتى للمنزل وسوف نبيعه وسوف أحصل على المبلغ الذى أريده لأطبع الكتاب .. كنت فرحًا للغاية . فظهور كتاب يعنى طفل جديد لى ظننت أن الأمر هين وبسيط .. لكننى اكتشفت أن المحكمة يجب أن توافق على البيع لأن المنزل ميراث ودخلنا فى متاهات وكان علينا أن نصمد وأن نذهب كل يوم إلى المحكمة.

العرض يقترب فهو فى الأسبوع القادم .. قصة مسعد خميس تحتاج منى أن أعاون يوسف عبد الحميد فى إخراجها. كان مسعد خميس لامع الذكاء وبدأت أستعد للعرض كتبت إلى صافيناز كاظم رسالة :

الصديقة العزيزة

صافيناز كاظم ١٢

هجرة الشاى والدخان إيقاعات

حسية

تدق فى صدر الإنسانية

معنى.

أراك فى عيون الأصدقاء صديقًا طيّبًا يجب أن نخاف عليه من التلوث.

• الأصدقاء فى الإسكندرية يتحدثون بحروف الوعى وكلمات العطاء عنك خيرًا ..

• وهم يسير بجوارى أو فى صدرى .. الأصدقاء هنا فى جماعة الاجتياز يحاولون اجتياز جسور العوائق للإنسان.

• انتظرتك فى ندوة يوم الثلاثاء فى دار الأدباء فى مسرح الحجرة .. صرخ القديم فى وجهى، أجلس فى حقيبة القديم استمرارًا .. لا تحاول أن تعطى نفسك حق المرور

والمغامرة شعرت بأنك مهما تعيشين اللحظة وهجًا .. عليك حماية نفسك للاستمرار ومنح القادم خيرًا.

•فلنغضب ولنحترق لكن العطاء هو عظمة الله وعظمة الاستمرار وعظمة مصر التي فينا.

الصديقة صافي ناز كاظم

ندعوك يوم الأربعاء لحضور عرضنا المسرحي الساعة ٦ مساء بقصر ثقافة الأنفوشي، الفنان فاروق حسني مدير قصر ثقافة الأنفوشي قال لي دعوة الناقدة الأدبية صافي ناز كاظم يجب أن تتم عن طريق وكيل الوزارة سعد الدين وهبه. (١٤)
أرجو أن لا يزعجك الروتين . ننتظرك على الغداء يوم الثلاثاء ..
إلى اللقاء بقصر ثقافة الأنفوشي . بالإسكندرية
نحن جماعة الاجتياز مجموعة للتجريب الجماعة تعطيني الاستمرار وقدرة البحث الرائع.
إلى اللقاء وعن المجموعة التي تعرفينها.

السيد حافظ

كنت مشغولاً بالاستعداد للعرض المسرحي الثاني لجماعة الاجتياز. البروفات ليلاً فامتنعت وغبت عن مكاتبة الأصدقاء .. وكنت في الصباح أذهب للمحكمة مع أمي الرائعة للانتهاء من روتين البيع في إدارة شؤون القصر .. ها هو أغسطس يأتي والعرض يقترب جاءتني رسالة من يسرية المغربي أيها الإنسان العزيز.

تمنيت أن أراك ونتحدث ونسخر ونشتم ونسب أعيش فترة أحس فيها بأني غريبة تمامًا عني .. أجدني أتأمل داخلي .. أكركب وأنكش جوايا .. وجدت نفسي أنظر في بلاهة .. لا أفهم هذه الأنا. لا أفهمها .. لا أعرفها .. لا أجد أي تعبير سلبي أو إيجابي .

متعاطفًا أو مهاجمًا أو أي شيء بيني وبين تلك الأنا التي تقبع داخلي هذه الأيام.

أخباري الروتينية

انشغلت هذه الأيام إلى حد ما مع الجماعة. احتمال السفر إلى المحافظات مع الفريق الفني. يوم ١٥ أغسطس .. للآن لم أجد رغبتي لقراءة شيء فقط أسمع موسيقى دائمًا في أوقاتي مع نفسي . لا أملك مليمًا .. الصديق صلاح المصري والده توفي قريبًا. سيد

أنتظر خطاباتك

يسرية

بينما أقف على المسرح وأخرج القصدية الشعرية لمدوح بدران .. جاءنى الفنان فاروق حسنى ومعه صديقنا سمير عابدين (١٣) جلسا فى الصف الأول لمسرح قصر ثقافة الأنفوشى بعد المشاهدة خرجنا نسير على البحر .. مد سمير عابدين يده فى جيبه وأعطانى قصيدة وقال أخرجها على المسرح فأنت هائل تقول القصيدة

قطعة لى والباقى لك
مخنوق أنا فى مقاييسى الألهية
١٦٩ × ٦٩ × ٤١ × ٢٥٠٠٠ × ٥٥
وحيد أنا فى متحف الذكريات المجهولة
يشدنى وجه هذا الرجل
أموت بين كفى ذاك
حقنة فى الوريد
مازلت لا أتذكر
لم أنظر خلفى أبدًا
كنت أشم رائحة شبح
يتسلق عينى .. يسقط
الأمس
آه
هل هو مغر لهذا الحد
كنت أظن
دعك من الشك
شعر فتاة خرافية
خائفة
عاطفية
لا تثير الجدل
أحيانًا أشعر أنى لم أولد
أتفطن .. الحبل السرى
قطعة جلدية
ولم الإصرار على الاختفاء بكل هذه الأسنان
إنها فى حافظة نقودى

"خذى واحدة .. هل تخافين اللون الأسود؟
ليس له وجود
تعودت أن أصدق بعض الأشياء
الله
لست ملاكًا
والبعض لا
أحذر من الكذب
فأنا أصدق بالتبعية
الخوف
الجهل
الثقافة
بعض القشور تحتوى على فيتامينات
نعم لى منها اثنتان
اليسرى أقوى
ليست لها علاقة بالسياسة
الحب
الشهوة
لا
فقط الرائحة هى التى جذبتنى
لكنها اختفت كنت أستطيع التحدث إليها
كانت تتحدث باللغة العربية
هذه هى المشكلة
لا تظن يا من تعاطفت معى
أننى مثلك حى
إنه التناسخ
من فضلك أغلق الباب
لأنى لا أنظر إلى الخلف
سمير عابدين

يومها قابلنا صديقًا لفاروق حسنى وسمير عابدين ودعانا إلى نادى اليخت في الأنفوشي. كنت فرحًا لدخولى هذا المكان البرجوازى الأنيق وأمضيت ساعتين معهم واستأذنت مبكرًا لأننى شعرت ببعض البرودة. الاستعداد للعرض كنت أنتظر قدوم فتحى العشرى (١٤) وعلى شلش (١٥) ومنحة البطراوى (١٦) وصافيناز كاظم ويسرية المغربى وعند البروفة (الجنرال) (الأخيرة) لم يأت إلا مصطفى عبد المعطى وفاروق حسنى وبعض طلبة الفنون الجميلة.

الافتتاح .. خمسة أفراد فى الصالة .. المسرح يحتوى على ١٢٠٠ (ألف ومائتى كرسى) انتابنى إحساس بالحزن. قلت افتحوا الستار . لنعمل .. وعندما بدأت الموسيقى والإضاءة تلعب دورها فوجئت بحالة عصبية تنتاب يوسف عبد الحميد وحالة من الغضب الشديد .. كنت أحب يوسف جدًا وأراه سيلمع فى المستقبل ولكنه كان مشدودًا بعض الشيء لعالمه القديم وكان هذا يثير حنقى عليه وكان مسعد يلعب دورًا فى تهدئة الأمور فى. ثالث يوم للعرض جاءت من القاهرة منحة البطراوى لتشاهد العرض المسرحى كانت منحه البطراوى .. كيانًا متميزًا تمثل حالة من التمرد الخاص للمرأة المثقفة العربية المصرية. جاءت منحة البطراوى وكتبت مقالاً ينقد التجريب فى المسرح. كانت منحة البطراوى تحمل فى داخلها أحاسيس (تمرد التمرد) وكنت أحترم هذا التمرد حتى فى الندوة التى أقيمت فى قصر ثقافة الأنفوشى. ترك لنا فاروق حسنى مكتبه وجلس مع الحاضرين فى الحجرة كمستمع. كانت منحة تمثل حالة توهج فنى رغم اختلافى معها حول العرض . ووجدتنى أنسحب فى هدوء من جماعة الاجتياز. نصحنى البعض بأن أكوّن جماعة مسرحية أخرى تسمى الاجتياز وأن أترك يوسف عبد الحميد ومسعد خميس هكذا دون اسم لكننى خرجت فى هدوء وقررت تكوين جماعة مسرحية أخرى تسمى (ألف باء) فى قصر ثقافة الشاطبى. كان فى ذهنى وفى وجدانى إحساس جديد هو كيفية الوصول إلى الناس بشكل جديد وبطريقة جديدة.. وفى قصر الثقافة بالشاطبى تعرفت على مدير القصر وهو شاب جيد وفنان تشكيلى "مجدى ولسن".

وكان متفتح الذهن والرؤى وبدأت فى تكوين جماعة ألف باء فن.

وأخيرًا انتهت معاملات وروتين المحكمة وتم بيع منزلنا ميراثنا فى شارع إخوان الصفا .. بمحرم بك بالإسكندرية. وأصبحت أملك فى يدى مبلغ مائة وثلاثين جنيهًا نصيبى فى المنزل. كانت جماعة ألف باء فى قصر الشاطبى أشبه بكائن غريب على القصر ..

كان القصر ينتمى إلى نادى محافظة الإسكندرية وقرر محافظ الإسكندرية أن يجعل الدور الأول لنادى المحافظة والدور الثانى قصر ثقافة وكان محمد أحمد الموظف بنادى المحافظة يرى قصر الثقافة عنصرًا دخيلاً على الحياة الاجتماعية والثقافية فى النادى وكان يحاربه بعنف وشراسة.

لقد أدركت أننى فى احتياج إلى خروج كتاب يجمع مسرحيتى "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" حدث أن أرسلت خطابًا إلى محمد نوار كى يرسم لى الغلاف .. كان محمد فى دمنهور فوصلتنى رسالة منه .. وهذا نصها:

إلى الرجل ذو الذبذبات الغريبة التى ليست نشازًا .. وليست نغمة رتيبة وليست تعبير اللحظة .. إلى الرجل اللامستقر .. الرجل اللا لا. لا. لا. لامنتمى (وهذا ليس إمعانًا فى نفى الانتماء بل هو تعبير عن الذبذبة العالية فى خط حياتك والتى هى نتيجة حتمية لمحاولتك، عدم الانتماء ولكن بطريقة ليست كالشائعة الآن فى ألفاظ أنصاف أرباع. أخماس المثقفين بالكلمة المنقولة وليست المسلوكة. إلى السيد حافظ.

وصلنى خطابك وعن الغلاف فأنا مستعد تمامًا ولكى أعمله يجب أن أقرأ النص وأعرف مكان تنفيذه وطباعته حتى يكون التصميم مناسبًا لإمكانيات الطباعة إن كانت قليلة .. وأريد أن ألفت نظرك إلى وجود ابن بدران (يقصد ممدوح بدران) معك بالقاهرة. وهو يمكنه عمل الغلاف فهو أحسن منى بمراحل عظيمة ولست أعرف لماذا لم تلتفت إلى ذلك ألا تعرف أن ممدوح بدران فنان تشكيلى عظيم بقرب عظمة شعره المعجز ..

إن لم يكن عند ممدوح الوقت فأنا مستعد تمامًا ..

أخبرنى..

السيد . أريد أن أحدثك وكنت أتمنى أن يكون حوارًا وليس تسجيلاً خاليًا من النقاش .. ولكن أرى أنه يمكنك الرد طبعًا .. المهم .. أنا خائف جدًا أو ربما كان قصر نظر أو عدم وضوح كامل للرؤية (خائف من أن تصبح أعمالك مسرحية مقروؤة .. مستحيلة الإخراج المسرحى وخائف من أن تشط أفكارك عن أسلوب إخراج جديد متأثر. أنت بما تراه من أسلوب رائع فى السينما .. فتخرج أعمالك عاجزة من أن تصاغ مسرحيًا .. خائف من أن تجرفك الرؤية العظيمة العميقة الخاصة جدًا بك .. تجرفك إلى الغموض المبهم) ولو أنه من الممكن أن يكون العمل المسرحى كالعمل التشكيلى .. رأى رؤية خاصة للفنان .. يستشفها الجمهور كل بطريقته وبمدى رؤيته

وتكوينه وكأن الفن التشكيلى أبجديته (الألوان) (الملمس) وهى كفيلة بخلق العلاقة الخاصة، وللمسرح أبجديته ومن الصعب أن أقف على خشبة المسرح وأقول مثلاً (أحمر . أبيض . أخضر . خشن الملمس) وتنتهى إلى هنا مسرحية ثم يسميها مثقفو الموضة (لا معقول) أو أقول أنها رؤية خاصة. وعلاقات لفظية مجردة (سأكمل فى الورقة الأخرى لعدم الشلفطة فهى تغيظنى) وسبب مخاوفى من هذا شيئان؛ المسرحية التى قرأتها لى باللاتينية (خطوة الفرسان) فالفرسان فى المسرحية عديمو الحركة المكانية، والشىء الثانى تطور لغتك (أقصد علاقات الكلمات التى تكتبها) حتى إنها ستصل إلى درجة التركيز الشديد كما فى أشعار ممدوح بدران وربما شدتك عظمة العلاقات فى الألفاظ المستحدثة عند ممدوح العظيم، ولكن لا تنس شيئًا مهمًا جدًا جدًا جدًا.

أن أشعار ممدوح بدران من المفروض أننى كمتناول لها أستطيع أن أوقف حوارها عند علاقة معينة محاولاً استساغة هذه العلاقة واكتشاف ما فيها من جمال أراه أنا .. وربما وقفت أمام علاقة لفظية أيامًا، فالقصيدة طوع يدى وأعيدها مرات ومرات إذا شئت .. شأنها فى ذلك شأن القصة أو (المسرحية المقروءة) وهى فى نظرى قصة ذات روح وأسلوب خاص .. أما المسرح فهو سرد متتابع لابد لى فى إيقاف حواره ولو للحظة .. حتى أرى شيئًا ما أريد رؤيته .. ما رأيك.

إن قلت لى إن المسرح عمل يجب أن نراه عناصر متعددة (مختلفة النغمة) ونصوغها فى علاقات جديدة .. تعكس الموقف الخاص.. تجاه رؤية الأشياء ولكن فى علاقات منفردة بين عنصر وآخر .. أو عنصر ومجموعة عناصر أو مجموعة وأخرى ويجب اكتشاف هذه العلاقات (التى أسميها مجازًا منفردًا) ثم عمل علاقات أكبر .. حتى أصل إلى العلاقة الكبرى فى العمل كله وهى فى هذه الحالة (الموقف) ولذا أصبح من المستحيل الاستمتاع أو المعاناة من العلاقات الكبرى .. إن لم نر تلك العلاقات الفرعية، وأظن أن هذا صحيح ولذا فأنا خائف من أن تصير رجل قصة يوهم نفسه أنها مسرح فيصير فى الفشل فى المسرح الذى نسبه إلى أعماله وطبعًا أنا لا أحب ذلك للسيد حافظ العظيم .. فأرجو أن أرى ردًا لك وكفى الآن لأننى طولت عليك.

فهذا الخطاب كتب فى عدة أماكن متحركة ولكن ليست حركة مسرحية.

محمد نوار

كلية الفنون الجميلة

حاولت أن أتصل بفؤاد حجازى بشأن طباعة الكتاب فى سلسلة أدب الجماهير بالمنصورة، كان فؤاد يشجعنى كثيرًا أو يحمسنى على العمل الدائم ومازال فجأة وأنا أسير شعرت بأن روحى تتسلل من جسدى لتغوص فى أعماق البحر ووجدتنى وأنا أقف أمام شاطئ السلسلة أتبرأ من جيلى الذى يخون بعضه ويقتل بعضه وأن روحى تمتزج بروح الأرض وكأننى ممزق ألف جزء. وكانت قضية أخى محمد حافظ رجب أمامى واضحة .. وهزيمة القاهرة الكافرة له وهكذا العواصم كالغوانى أمام المبدعين تعطى البعض ولا تعطى البعض ..

قلت سأكتب باسم أوزوريس وكتبت للأصدقاء المقربين أننى أتبرأ من كل شيء حتى اسمى الذى سأكتبه على الكتاب اسم أوزوريس ..

جاءتنى رسالة من محمد جبريل .. (١٧)

كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار يا أوزوريس . وجاءت رسالة من سامى أحمد عبد الحليم.

العظيم السيد حافظ

أوزوريس. لملم أشلاءك لا تنتظر إيزيس . وجهك الململم من أطراف الأرض تحت أغصان الأشجار الملتهبة وفمك الياقوتى وعيناك الطويلتان يرقصان الآن أمام المحراب حبا فى إيزيس لا تنتظر إيزيس فإنك أنت مبدعها .. سيزيف ترك الصخرة وأنت يا أوزوريس اقذفها فى المحيط..

ووجهك محفور فى رمال الصحراء يصرخ وكلماتك تخشى السقوط .. أنت تبصق أعباءك، ثورة المخاض الحضارى يصرخ وجهك مكتوما فتطير الأرض فرحا برجوعك، فاحفظ أشلاءك فى قلب إيزيس لأنها هى الأمل وأنت تحطم الأشياء المتواردة ..

ارفض فأنت سيد الحب وسيد الثورة وسيد الحياة فرحت جدا بما فعلته مع نفسك واسمك، والآن انطلق فقط أمسكت بالدفة أغمد سكينك فى قلب الصمت وأخرج للدنيا .. مصر .. هناك وليد ينتظر يديك لتعمده بالطهر والنقاء والحياة والحب أدر وجهك النورانى نحو الشمس واقتحم الأشعة لمصر بنورك فى صحراء التيه فابحث عنه هناك فى صدرك واخرج كإله وثنى أقوى من كل الأشياء .. أسطورة عين الكون النورانية . مرحا . من أنت . تفرز أعباء الإنسان المصرى طهرا ونقاء وبقاء تفرزها غضبا . عيناك الهلاميتان محفورتان فى شكل بيضاوى.

مرسوم فى طين الأرض المصرية تتصبب عرقًا من وحل .. تبعث فى الدفء كلماتك أتذكرها.

فأذوب فى قدسية حب مصر .. فى حياة مصر . فى حب مصر وخيوط النور المجدول على وجنات حبى أطهر من ماء النيل.. أنت الثورة حب، الثورة، مصر الثورة. أنت وأنا وأحمد غانم . نحن لا يوجد .. هم أشياء تتعقبنى . الشوق إليك وحنينى للمصرية فيك نحب مصر .. أمنا حبنا الأبدى .. أريد لقاءك أنتظر حياتى الطيبة فى مصر. الفرعونية .. كان بودى أن أشترك معك فى طبع كتاب "حدث كما حدث ولكم لم يحدث أى حدث" وأتذكرك فى كل الأوقات. لم أبطل السجائر فهى متعتى الوحيدة أقبل هديتك الإهداء الذى ستهدينى إياه فى الكتاب ماذا تعمل مع جماعة المسرح الجديد .. ما هى مشاريعك الجديدة ..

أمل دنقل (١٨) عندكم فى الإسكندرية .. ناغشوه .. تحياتى فى النهاية للإسكندرية والنيل ولك ولمصر ..

سامى أحمد عبد الحليم

الوحدة ٦٧٦٣ جـ ٦٢ (ب)

سافرت إلى القاهرة للحصول على أوراقى المدرسية . وجدت خطابًا من فاروق حسنى.

كتب فيه ..

أيها العصفور المجنون

أعجبتنى كثيرًا كلماتك وعبثك ذو الدم الخفيف .. أكتب لك وأنا صائم ولست أدرى لماذا .. لكننى أحاول الرجوع للواقع .. وهذا مستحيل لأن رجوعى للواقع جنون .

أصابنى التكلس وأنا فى مكان بارد كالثلج .. أحتاج لكلمات دافئة ليست كلمات الحب ولكنها غريبة .. أتعرف أن الناس الآن انفضت من حولى ولا أجد أحدًا أكلمه .. حتى سمير بجوارك الآن فى معسكر لا أعرف مكانه الآن.

لا أتكلم

ولكننى أعمل فى صمت وأتمنى وقت الفراغ حتى أعمل شيئًا ليس لى ولكن للأجيال القادمة.

لأننا الآن نعيش في وسط وجوه كلها تحمل سمات الأبقار ولا أدرى لست من هذا الطوفان .. غريب حقًا أن يصلنى خطابك اليوم ولكننى سعيد سعيد حقًا وأرجو أن تكون دائمًا على اتصال بى لأنك إنسان لا أستطيع أن أكرهه.

سعدت كثيرًا كثيرًا بخطاب ممدوح بدران دائمًا يكتب لى بين الحين والحين.

سعدت كثيرًا لأنى أسمع عنه أشياء جميلة.

وقد تكلمت مع وكيل الوزارة بالأمس بشأن ممدوح بدران ورأيت الإعجاب الشديد باديًا في عينه فاسترحت واطمأننت.

تحياتى الكثيرة له وأتمنى أن أراه فعلاً ..

زرت القاهرة أول أمس ولكن لم أمكث إلا ليلة واحدة مضيتها في إيزافيتش في الساعة ١٢ مساء وكان معى أحمد غنيم.

أحسدك على حريتك

تحياتى وتمنياتى لك بالتوفيق.

فى كل جديد تبحث عنه

المخلص

فاروق حسنى

٧١/٣/٢١

وصلت الرسالة متأخرة كثيرًا .. أربعة أشهر .. لا يهم ..

بحثت عن يسرية المغربى فى القاهرة وجدتها مشغولة مع فرقة السويس قابلنى بالصدفة الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر (١٩) وعرفنى بنفسه وفاجئنى بقوله أنت مؤلف مسرحية ٦ رجال فى معتقل؟ فقلت نعم. فأخذ يعانقنى ويقبلنى وينادى فريق التمثيل ويقدمنى لهم.. كان عبد العزيز عبد الظاهر ضمير مصر الغائب فى ذلك الوقت كان يلتقى بى بفرح طفولى .. خرجت مع يسرية جلسنا فى (استرا) فى ميدان التحرير حدثتها عن الكتاب وإننى سأهدى لها المسرحية كانت فرحة ومشغولة جدا وتركتنى فى ميدان التحرير بعد حوار قصير جدًا. واتجهت إلى إيزافيتش لم أجد أحدًا أعرفه وبينما أنا أخرج إلى ميدان التحرير قابلت سيد شحم وكأننى طفل وجد أباه ظللت أحدثه عن مشاريعى الكتابية وظل يشجعنى كعادته.

وسافرت للإسكندرية. كانت النقود التى معى حوالى تسعين قرشًا والقطار ستين قرشًا وأحتاج إلى العودة فى هدوء وبسلام .. فى السكة الحديد فى زحام

القاهرة وسط آلاف البشر تتوه ، تصفعنى الوجوه فـأتذكر أحمـد غـانم أو كمـا يسـمى نفسه أحمد أحمد. الذى كانت تشغله (مجاميع الوجوه) وكأننى تذكرته، فقـررت أن أزوره ولكن السكن بعيد فى "دولار" منطقة دولار أو عزبـة دولار نحـن أبنـاء الطبقـة الوسطى نحمل على أكتافنا العبء سواء شئنا هذا أم أبينا.

ركبت القطار ومضيت وكأننى تذكرت صوت هذا الفنان التشكيلى. فوجـدت رسالة منه فى الإسكندرية أحمد أحمد يكتب إلى أوزوريس.

يا مثقفى العالم

اتحدوا

من أجل إنقاذ الحضارة الإنسانية

بل من أجل خلق الحضارة الإنسانية من جديد من وسط الركام.

أحمد أحمد

المثقفون الأطهار والأطفال أجمل ما فى عالمنا الآن أحمد أحمد

الثقافة روح الكلمات .. معان وأحاسيس لا مصطلحات وأثواب

أحمد أحمد

أخى أوزوريس

لست أدرى لماذا .. الطبيعة شقية أم الطريقة الكتابيـة (تشـكيليًا) أم. أم .. وها أنا فى النهاية .. أكتب إليك رسالة . ولست أدرى أى أزمة بين الفعـل والكلمـة أو الطهارة والموت عزائى إننى أشعر دائمًا بأن الله معى..

آخر كلمة قالها فيدل كاسترو فى مراجعته لنفسه عام ١٩٥٣ ..

أدينونى ..

فلا أهمية لذلك

فلسوف يبرئنى التاريخ

أليس هذا صوت كل صادق

عزاؤنا . التاريخ .. السماء .. المجردات.

خلق العالم من طين وفى طين سيدفن ولكن السـماء والأرواح لهـا كـون آخـر هى سائرة فيه.

من أحمد أحمد .. ماذا أقول لك : تماسك . تمالك. ولا تحزن فالله محبة.

وبعد العناء .. عناء .. يأتى السلام .

أحمد أحمد

مررت على المطابع. أسعار كبيرة لطبع ثلاثة آلاف نسخة مائتا جنيه، مائتان وخمسون ثلاثمائة. كان معى مائة وثلاثون جنيهًا اشتريت قميصا وبنطلونًا وحذاء وبلوفر أسود باقى حوالى ١٢٥ جنيهًا.

جاءنى برنامج نادى السينما بالقاهرة العدد ١١ المرسم ١٩٧٢/ فيلم حبات الرمان.

رسالة من يسرية المغربى على غلاف البرنامج.

كيفك يا صديقى الطيب

أعجبنى جدًا هذا الفيلم؛ فهو كالتجربة الصوفية، أعتقد أن مخرجه السيد حافظ بتاع أرمينيا، أتذكرك دائمًا أنا عجوز منهوكة القوى منكمشة مغتربة، تعتبر فى ركن مظلم داخلى، جوابًا لا ربما لأحد سواك فأنا منغلقة عليها .. أراقبها .. تخيل حتى الكلام اليوم وردودى على أمى .. أصبحت بالإشارة.

لا أريد الكلام وكتبت بالإنجليزية بما معناه (كل كلام يجعلنى أشعر بالغثيان)

أنتظر خطوطك

يسرية المغربى

فى مطبعة الدمبسكو .. وجدت السعر المناسب مائة وعشرين جنيهًا لطبع ثلاثة آلاف نسخة .. بدأت أجلس بالساعات فى المطبعة.. وأشعر بالضياع الجزئى بين جماعة ألف باء فن فى قصر الأنفوشى .. ليلاً .. صباحًا فى السابعة ومحاولاتى نقل أوراقى إلى كلية الآداب أو التربية فى جامعة الإسكندرية ..

كان المشرف على المطبعة إيطالى الجنسية يتكلم بلغة عربية مكسورة بعض الشىء وكان ينظر لى نظرة غريبة لماذا الإصرار على البروفات والجلوس أمام الماكينات فى انتظار العمال .. تركت تلميذى فى المسرح عطية المصرى يقوم بالمتابعة فى المطبعة.

جاءتنى رسالة من الفاروق عبد العزيز (٢٠) جاء فيها ..
فى عالم صغير قاس يصيرهم البطل .. البحث عن زمان آخر
الحيـاة
المـوت
نحن الأبطال المشوهون
البحث عن زمان آخر

عندما يكون العالم أكبر منى .. فإن معادلة نفسى له تفقد .. وأختل .. أصير صفرًا .. أنتحر .. عندما يكون العالم أصغر منى فإننى أملك نسخة الزمن الآخر .

هل نخلق الزمان الآخر ..

نذيب مرارتنا وثمرة إخفاقنا فى أن يكون العالم أصغر منا فى أجمل الكؤوس .. كأس التاريخ

اعلمي يا أماه

وجدتها

هذه صرخة أحدهم

عندما ننبش الوعى فينا .. ترتعش المياه فى مآقينا وتضطرب الأوراق وتسحبها رياح ضعيفة .. وتعلو وجهى صفرة الموت.

هل تعلم يا أوزوريس أنه يضعنى داخل نفسى فى صندوقها التابوتى .. ذلك اللون الأصفر .. التاريخ تقول فى شاعرية فرصته أخرى..

وقف دنكومب – المسكين الرافع يتمتع بإغراء نداءات الجولات الميسورة مستجيبًا لوهم قوته العائدة.

أيا تماسى التاريخ المذهب الممتلئ بالقيوح القرمزية .. تحطم

سوف يسيل وعينا مثلما حطم النظام جرة الفلاح الملأى باللبن فسالت وقالت دمائى وانشقت من بين شرايين جدران حجرتى .. وزأرت كعجل حبيس فى ظلام. كان فعلى أن لوحت بقبضتى فى وجهه.

بينما كانت بطولة طفل هى أن لوح بقبضته فى وجه الظلام والشيطان خواء الطفل لا أقدر عليه اندفاعه ثورته .. جرأة عينيه .. لكمته العظمة كل هذا لا أستطيعه

أخشى الطفل وأخافه

هل تذكر هذا الشريط الممزق كالإله بكل صوره الضخمة العظيمة .. الميتة .

فى عالم صغير قاس تتأكد هويتى

بحثًا عن منابع الحكمة الأولى .. فى بلاد بعيدة .. يمتلك واحد منهم مفتاحًا ذهبيًا صدئًا .. اسمه القدرة .. أن أنتحر .. أو أن أتشوه .. يصرخ الطفل حاملاً ذاتى .. بكل قوته وعنفوانه اقترب منه تجده القوة الوحيدة الميسورة فى عالمنا. ابحث فى ذاتك عن الطفل الخالد .. هل تذكر ديف طفل الكون ورضيع

القوان .. جلس الملأ الأعلى. ابن حارتنا المسدودة. تلك اللامعة الوعى فينا .. فى عالم صغير قاسى الطفولة أزلية ..

كان جان جينيه يرى أبطاله فى مرايا مدينة الملاهى .. هل سمعت عن قاعة المرايا إنها أيضًا عصارة التاريخ .. أبطال التاريخ يجتمعون هناك ليقرروا مصير العالم ..

هتفت يومها للوجه والجمال والإنسان .. وصرخت الذكاء فى التشوه ..

وقررت أن أضيع .. أن أتعادل خطًا أفقيًا كما حدث فى المرآة .. أن أختزل إلى عنصر واحد غير متوحد بالضرورة .. أن أصير خطًا من خطوط .. لقد اتسمت عناصرى على الانسحاق ولم أكن أملك سر المعادلة الكيميائية .. وكان على أن أشرب من كأس التاريخ المذهب المليء بالقيوح القرمزية .. وعندما عدت إلى قاعة المرايا لم أجد نفسى، وقلت إنك تحتل نفسك .. اجل عنها .. تعثر عليها .. وهكذا ضاعت معالى. ويصرخ كل منا فى وجه الآخر .. هل أنت أنا.. عندما تتفتت ذاتك تصبح بلا ثمن وبلا فدية أن تصير خطًا فى مرآة .. أفقًا .. مطلبًا مستحيلاً وعندما صرخ المسيح. من يضيع نفسه يجد نفسه. كان يصرخ من فوق جبل الكرمل ورائحة الزيتون تملأ أنفه والهواء يمحو معالم ثوبه غير المخيط مانحاً إياه معالم أخرى بدا تمامًا كتمثال "ساموش أمى" النصر .. وكانت تلك هى حقيقة معاناتنا الحقيقية هكذا كان المسيح بشرًا خالصًا مفتت الذات فى عالم صغير قاسى ويتبول يعيش راتسو

ويتجرع كأس التاريخ المليء بالقيوح القرمزية .. لأنه دورة المياه .. فهو ليس بحاجة لأن يبول على جثتنا .. إنه يملك قدرًا مناسبًا من قواعد التعامل والإتيكيت وعناصر اجتماعية أخرى ..

لست تافهًا بالطبع أيها الفأر ..

فأر ديزنى الذكى المناضل غير الهياب .. الطفل ذو الصدر البارز بعضلاته الرخوة التى لا تخيف جوان ..

ميكى الفأر .. الطفل

راتسو .. الفأر أنا

تجمد قلمى عند راتسو .. عندما رأيته فى منزلنا عثرت عليه..

وعندما رأيته فى منزل ميتًا وضعت يدى على جثته وقلت:

فى حقيقة موته يكمن بعثك .. أنت بعثك أنت يا صديقى المنافق الجبان .
لم ترتعش أهدابك يا راتو تنظر لى كأنى إلهك العظيم تأخذ منى إذنا بالحياة وعلى الجدار الذى تدفقت منه دمًا فى ذات يوم، (ذات يوم .. حقًا) رأيت أيامك الأخيرة .. الأيام الأخيرة ليومى .. هزيلاً غير عابئ بالموت، حقيقتك عذرك إن الحياة لم تقبلك. فهل تغضب يا صديقى؟

أنا عربى
من مدينة عربية
من قرية عربية
شوارعها بلا أسماء
منسية
سجل أنا عربى
سجل
فهل تغضب

لم يكن راتسو يحلم فى أكثر من أن يجرى ذات يوم تحت الشمس ولكن المجارى مغلقة أيا راتسو .. هل تغضب..

فى عالم صغير قاس .. تلعب الفئران وتقتل الجياد .. كان دون كيشوت يمارس بطولته من فوق جواده .. لابد أن جواده الآن "تمثال أمام دار للأوبرا" وكان الملك لير يهجر جواده كى يصيح هبى يا رياح هبى .. ولينشق جنباك هبى سوف نرى الملك على المسرح شيخًا شاهدًا حقيقة موتنا وسوف يكون شكسبير هنا تأثيريًا وليس رومانتيكيًا عاصفًا كما يقولون .. تلك قيم أدبية مخلة مستقيمة، شكسبير فى هذه اللعبة أب للتأثيرية أو بغض النظر عن رثاثة وتقليدية التعابير لقد صار بالنسبة لنا نقطة تلاش، الشيء الوحيد المكن فى عالم صغير قاس. لقد اختزلته بطولته إلى عنصر أو إلى خلية موت بلا خط أفقى.

أرأيت! لقد عثرت على ذاتى فى المرآة عندما تحولت إلى خط الأفق. تلاشيًا ليس سهلاً أيها الأفق وحين كان بلا أفق، نقطة لم تدخل رحم الطبيعة، فملأت الرياح غيبة وتيبست الدموع على وجنتيه فصار دمية. دمية تنفض عنها التراب صباح عيد ونذكر رائحة البخور. هل ذهب كالآخرين. لقد ذهبت دهشة الطفل .. ولم يعد سوى أمل وحيد أن تختبئ .. هل كان لير يملك، أن يرتد جنينا من مصيره؟ أين جواده؟ لقد رحل إلى أمريكا حيث يمارس اللعب الرخيص ويتزين

بألوان الموسات لكى ينجح فى ممارسة لعبة إثبات الوجود كل ليلة .. جسدى موجود .. أنا موجود ثمة أغنية يرددها على سمع الجنرالات والتجار.

أنا جواد الملك لير.

لى ردف كبير.

أنا فصيح عندما أصيح.

أنا جواد الملك لير.

لى ردف كبير.

فى عالم صغير قاس .. رأيت الجواد بجسده المترهل من كثرة الاستخدام والحاجة إلى مكان وقبل أن أغادر المدينة وجدت حقيقته الوحيدة الناقصة.

أنا.

وذات يوم رأيت رجلاً فى أقصى الشارع يشير للعابرين بإصبعه الفخيمة يثبت ذات كل منهم. ثم يضحك ولم يكن مخمورًا .. وكبائع لجلدنا مع الساعات حملت بنكى وكل ثروتى وذهبت أتصفح المرور به وبسرعة لمحت فى عينيه دمعة جليدية ومضيت أنتشى.

عن تمثاله وحدثنى

ترى هل أصابت عين الرجل إحدى شظايا مرآة الساحر الضرير.

التى نثرها فوق العالم فى فرح مجنون واغر ففرت القلوب .. وحدثنى أنا أم يا ترى هى شظايا قنبلة. حملق فى ولد أعلق .. ولكنى ضحكت عليه ، بينما هو كالوعل الميت لقد سجنته أميرة الثلج مثل كامى وجيته.

يا راتسو .. فى غرفة الجليد مثل غرفة المرايا . نحن سجناء لا ضيوف. والدانمارك سجن كبير . مثل غرفة المرايا نحن سجناء لا ضيوف.

هل أملك إيقاعات أخرى.

هل أملك أن أفوز.

عندما أبحث عن زمان آخر

أن أكتب للأطفال عن الحزن والأيام الكسيرة والزمان المسيح وعنى أو أن أتقبل

أو أن أبيع ليل نهار

هيا يا أوزوريس نلمس جثثنا فى توابيتها المختلفة فربما كانت هى بطولتنا الوحيدة عند البحث عن زمن آخر.

فى عالم صغير قاس.

سافر رحل بمركب له عظيم .. ومعه فيه خلف من أخلاط التجـار فـى كـل بلد فلم يشعروا إلا وريح قد خرجت عليهم.

وهدت فى الحج البحار المطية

وصالة تجار البحر ونخبته ونداؤه وزجره بينهم وبينه البحر. وهول البخـلاء وأمواجه ترفعهم إلى الحساب وتضعـهم إلى الـتراب وهـم يجـرون فـار وضبـاب طـوال ليلهم.

فلما طال عليهم الليل وهم يجرون فـى قبضـة الهلكـة قدمكـم عليـهم الريـح العاصفة والجار والبحار الزاخرة والأمواج الهائلة.

واستسلموا للموت.

فى عالم صغير قاس .. من لى بالسيف المبصر.

تقول الجوقة وما زالت أصوات كلماتها ترن فى أذانى.

أيتها الكلمة الحلوة. كلمة زيوس ماذا تحصلين من دلف الفتية من ذهب إلى قلبى ليملؤه الإشفاق .. إنى لأرتعد من الخوف أن أبولو شـافى الملـل.. أنبئنـى بـهذا السر يا ابن الأمل الذهب اللامع.. أيها الصوت الخالد .

واحسرتاه إنى لا أحتمل آلامًا لها قطاف . لقد سـرت الصـدى فـى الشـعب كله وعجز العقل عن أن يخترع سلاحًا يـذود بـه عـن إنسـان. لقـد جمعـت ثمـرات الأرض فهى لا تنمو . وهمدت الأمهات منهن.

فى عالم صغير قاس .. سوف تحيا يا من خلف نمرة ١٦.

(كان منزلنا رقم ١٦ شارع محسن محرم بك)

أيها الشهيد المجهول.

هل تريد أن تعثر على ذاتك.

هل تريد أن تحيا.

أنا لا أعرف إلا الحاجة.

ولعل الذى أهديه تمامًا هو كلمات فارغة وخواء.

فلست مستقيمًا.

عندما نبحث عن الزمـان الآخـر .. دون أن تبـتر إصبعنـا التـى هـى دلالـة وجودنا كله. جسور المعاناة الأبدية. أصرخ كما يصرخ الطفل ليموت الظلام والوحوش المادية والمعنوية.

إنه يصرخ ويحدث صوتًا غريبًا حتى تخاف.
وهل فى الزار يصرخون حتى تخاف الأرواح.
ولير كان يصرخ حتى تخاف الرياح.
ودون كيشوت كان يصرخ حتى تخاف الرياح.
ودون كيشوت كان يلوح بسيفه اللامع وبصرخته حتى يخاف المجهول.
وها نحن نصرخ كأى رجل بدائى حتى تخافنا العناصر.
تلك العوامل الأبدية التى قسمت على اختزالنا إلى خطوط ونقط وجسور المعاناة الأبدية.

ها أنذا قد حضرت خطا .. فى بداية مرآة سأكون نقطة تلاشٍ أو نقطة انبثاق.

أوزوريس مزق رنين كلماتى وشتته فى شارع مزدحم بالأصوات، وعندما تشق صدرك رياح البحر وراء رائحة اليود. اذكر شيئًا ما فربما كان نافعًا وقتها فى الصراخ فى لمس الجثث فى تجرع كأس التاريخ الذهبية الملأى بالقيوح القرمزية. فتلك هى بطولتنا الخالدة.

الفاروق عبد العزيز

أوزوريس سأكتب عنك كتابًا (٣٠٠ صفحة) دراسة كبرى.
وأحمد غانم يرسم كل أعمالك ونصدرها فى كتاب واحد يضم أعمالك.
القاهرة ١٩٧١

إضاءة:

١- مسعد خميس: يعمل حاليا فى تجارة السيارات وله اهتمامات بالمسرح.
٢- ممدوح بدران: شاعر مهاجر فى إيطاليا ويكتب بالإيطالية.
٣-يوسف عبد الحميد: قدم رحلته فى أربعة أعمال مسرحية.
٤- فاروق حسنى : وزير الثقافة حاليا فى مصر.
٥- سمير عابدين : مهاجر فى ألمانيا وترك الشعر.
٦- صبرى سالم : مدير عام فى شركة إسكندرية العامرية.
٧- يوسف باهر : مدير عام برعاية الشباب حاليا.
٨- حمدى منصور : كان شاعرا جيدا واختفى صوته.
٩- مراد منير : آخر أعماله المسرحية "الملك هو الملك"

١٠ - **منير السندبيس :** يعمل مدرسًا للموسيقي.

١١- **على الجندى :** حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى عام ١٩٨٩ فى الفنون الشعبية.

١٢- **رمضان الفرن :** من أشهر عمال المسرح فى الإسكندرية.

١٣- **صافيناز كاظم :** تركت النقد المسرحى واتجهت للنقد الأدبى.

١٤- **سعد الدين وهبه:** من أشهر كتاب المسرح العربى.

١٥- **على شلش :** كان من أشهر نقاد المسرح.

١٦- **منحة البطراوى :** اتجهت للتمثيل وتركت النقد.

١٧- **محمد جبريل :** من أشهر كتاب الرواية فى مصر.

١٨- **أمل دنقل :** كان من كتاب الشعر فى الستينات.

١٩- **عبد العزيز عبد الظاهر:** كان من ألمع كتاب أقاليم مصر فى الشعر والمسرح.

٢٠- **الفاروق عبد العزيز:** من أشهر نقاد السينما فى الوطن العربى.

من المسرح التجريبى
مسرحية فى محاولة
سيزيــف

سيزيف القرن الـ ٢٠   سيزيف ..... الـ ٢١

القرن .... ٢٢   ق ٢٣

.... ؟ ٢   .... ؟؟



كلمة:

أغنية الإسفنج الأزرق .. ملقاه على الشاطئ المجهول .. أحلام لقديس غافل فقد قيثارته المجنونة الخواطر .. يبصق حين ينام طفلاً وقوقعًا وقوس قزح وفقاعة صابون أرجوانى أراه فى عينى نبيًا وابتسامة، سحابة حامل قد ضاجعتها ريح الحقيقة .. وأتربة الذكور فى رحلة السباق للغزلان البرية .. أراه فى عينى نبيًا وابتسامة سحابة فى اليوم المطموس المعالم .. المعروف الخواطر .. الطيب الأنفاس .. سجينة المنافذ .. عيونك سحابات للرفض المجدى إبداعًا .. خاطرنا معًا حين سكنا وادى الحمقى وأعلنا أننا بلهاء .. واتخذنا البلاهة موقفًا وارتديت قناع اللعبة السخيفة.

السيد حافظ

١٩٧١



إهـــداء

إلى الذين نجوا من طوفان السـقوط .. دون أن يتنـازلوا أو يسـامحوا أنفسـهم ونجوا بأنفسهم من الجنـون والمـرض والموت والسجن بعيـدًا عـن الـدوران فـى فلـك الإفلاس، والحديث عن الإنجاز إلى هذه الأمة المسلمة العظيمـة التـى كـانت خيبتـها فى معظم مثقفيها المرضى بالشك والحقد والضغينة، لا يعملـون ولا يريـدون للآخريـن أن يعملوا، إلى الذين سخروا منى منذ عشرين عامًا عندما كوّنت أول مسـرح تجريبـى فى مصر، والآن أصبحوا يتحدثون باسم التجريب ويـزوّرون التـاريخ زورًا أو بـهتانًا، وينسبون لأنفسهم حركة التجريب فى المسرح، لقد اعتزلت الكتابة والمسرح لمـن هـم أجدر منـى وأفضـل، لأننـى رأيـت المسـرح مزدهـرًا والنقـد شـريفًا ومتألقـًا والحركـة المسرحية واعية وواعدة، فقررت الانسحاب بعيدًا تاركًا الحريـة للآخريـن، لا أكـون حجر عثرة فى طريق بعض الكبار الصغـار أو الصغـار الكبـار وإلى الملتقـى مـع الكبـار الكبار.

السيد حافظ

الإسكندرية ١٩٩٠/١/١



بطولة :

-إنسان وبنطلون – قميص وولاعة – قدم حافية وعلبة سجائر (مطموس المعالم أقصد الإنسان).

-فتاة وعلبة سجائر وثوب عصرى مضطرب التكوين وكلمة أنا.

-شرطى ومسدس وعصا وشارة قانونية (إلى أن كتبت هذا السطر لم أعرفه جيدًا).

-الموظف (رجل مكتمل الرجولة) وضحكته وقلمه وأوراقه وعينه البلهاء.

-رجل كبير وشعره الأبيض وحقيبته المهمة وكرافتة غالية الثمن وحذاء يلمع وصلعه واضحة.

-زوجة الرجل الكبير واهتمامها بزوجها وذراعه اليمنى وصورته التى علقت على صدرها.

-شاب وسيم وفتاة ٢ قطعة من الحديد واسطوانته وكاميرا.

-طفل ومظلتان .. إحداهما شتوية والأخرى صيفية.

***

الزمـــان: ربما الصباح .. ربما المساء فى اليوم المذكر المتمرد المعتكف فى صدر طفله المرسوم فى عين امرأة تشترى زهورًا.

المكـــان: بالطبع كان هناك مسافر .. وكان هناك ميناء أو لم يكن

المســرح: فى الخلفية : الجزء الأول : ستار شفاف إبراز خيال الظل.

الجزء الثانى: بـرواز صورة يظهر فيه رجل يغير ملابسه (ملابس رجل بدائى يظهر بها فى أول العرض ثم يغيرها فى أثناء العرض إلى أن يصل إلى ملابس العصر الحديث، وفى بعض الأحيان نراه يركب مزيجًا من الملابس المختلفة لحضارات مختلفة ونشاهده وقد علق على صدره كره دائرية مرسومًا عليها الكرة الأرضية).

فى المستوى الذى يليه تجاه الصالة : مكتب مرتفع لا يظهر خلفه سوى رأس موظف وابتسامته التى أصبحت شارة صناعية، وإذا حاول أن يمد يده ترتفع

عالية وكاد المكتب يتضخم ابتلاعًا للمسرح، نرى فى رقبة الموظف إذ اقترب منا دفتر لوائح معلّقًا على صدره ويكاد يبتلع أجزاءً من جسده وقد وضع بشكل منمق.

فى يمين المسرح على المستوى الأول تجاه الصالة : كان هناك شرطى واقفًا - شاهدته مرة طويل القامة نحيفًا، وأظن أنه كان سمينًا ومعتدلاً فى مرة أخرى، وكان قصيرًا فى مرة ثالثة، وربما كان الثلاثة معًا وكان الصوت واحدًا والحركة واحدة فكانوا واحدًا ممتازًا (الامتياز والروعة فى هذا العصر لكل ما هو مكرر وطبيعى وغير مجهد التفكير للإنسان) فى مقدمة المسرح : كرسى للاستراحة طوله طول خشبة المسرح وعرضه ربع متر تقريبًا بلا ظهر .. يبدو أن الظهر كان موديلاً فاختفى .. فقررت هيئة الميناء حذفه تمشيًا مع الموضة.

بدء العرض البشرى : (مرحلة الضوء الأزرق الأبيض)

(تخرج فتاة ذات ثوب عصرى مضطرب التكوين .. مرة شاهدتها سمراء ومرة بيضاء ومرة صفراء لكنها لم تكن ثلاثة فى مرة، أبدًا .. أما الشرطى فقد شاهدته ثلاثة الأول قد علّق على صدره شارة قانونية والثانى علّق مسدسًا فى جانبه والأخير علّق عصا ..

ملاحظة: (الفتاة علقت على صدرها كلمة .. (أنا) (ويخرج الإنسان من أحد جوانب المسرح .. نرى على صدره كرة مرسوم عليها الكرة الأرضية الكرة نفسها التى على صدر الرجل الذى فى الخلفية .. يسير الإنسان تجاه الفتاة ينظران إلى الرجل الذى فى الخلف يضحكون جميعًا نلاحظ أن الرجل الذى فى الخلف عار.

(مرحلة الضوء الأزرق الخافت)

الإنسان: (وجهه للجمهور) تتبخر أرواحنا ملحمة البقاء والتشكيل أسطورة العيون المانحة الأمان ورحلة الشمس فى شريان الوعى.

الفتاة: (وهى فى مكانها) خطوتان للهجرة .. هاجرت مواسم ولون أعياد طوفت فى القاع والنخاع رحلة الصيف والشتاء .. لهثة الخريف والربيع دروب قائمة التنوع والتفرد.

الإنسان: (تتجه تجاه الرجل) أشعلونى عند مداخل الأبواب (يضحك الرجل الذى فى الخلف) أبواب الموانى وبدء الكلمات .. ترتيلة الشوق البرى الطريد.

الفتاة : (وجهها للصالة) بحثت عن وجهك فى الرمادى .. بحثت عن

جوربك فى ساق الأخضر الساذج .. بحثت عن قميصك فى صدر الأحمر الفاجر بحثت عن يديك فى يد الأبيض المطعون بالتميع .. بحثت عن شفتيك فى فم البنفسج الأحمق .. بحثت عن سيجارتك فى فم الشمس الليلة .. بحثت عن لحظتك فى الشروق والبزوغ الغروب والزحف.

(ظلام) (مرحلة الضوء الأبيض الرمادى)

(نرى الفتاة جالسة بمفردها .. الشرطى "الثلاثة" ينمق ملابسه وما بين الحين والدهر ينظر للموظفين)

الإنسان: (يدخل يجلس بجوار الفتاة التى جلست القرفصاء على الكرسى) (صمت دقيقة) ما اسم الساعة الساعة الآن؟

الفتاة : ساعة السكون السكون والصمت.

الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض.

الفتاة : ساعة الهروب (ينظر لها) الوجه نفس الوجه .. العين نفس العين.

الإنسان : إنها ساعة اللعنة اللعنة (تنظر له) أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى .. أصغ فيها مردى وأحرقه منتشيًا.

الفتاة : (تنظر له) علبتك فى صدرك فى عينيك يا سيدى .. متضخمة بأشيائك (تمد يدها تعطى له سيجارة .. لا تنظر له .. لا ينظر لها .. يأخذها)

(يشعل السيجارة) (لحظة السيجارة) (صمت دقيقة للسيجار)

الإنسان : هل تعرفين قصة قصة ؟!

الفتاة : أعرف أننى أننى.

الإنسان : عرفت عرفت (صمت دقيقة) لنثرثر سويًا لنثرثر.

الفتاة : ولماذا هذه اللعبة اللعبة السخيفة؟

الإنسان : لنلعبها تقديسًا ملوثًا للصمت الصمت .. وحبًا للثرثرة الثرثرة .. (صمت دقيقة أو نصف).

ما وظيفتك؟

الفتاة : أمارس اللحظة

الإنسان : مارستنى اللحظة دائمًا

الفتــاة : لحظة اللحم فى اللحم

الإنسـان : أدافـع عنـى عنـى .. أبحـث عنـى عنـى .. أبحـث فـى نفسـى .. أجدنى عنوانًا لمحل مغلق ومنزل مهجور.

الفتــاة : للمتعة المتعة

الإنسـان : من يحفر فى ثدييك ثمن اللحظة .. من يتنفس فى أذنك سـر الـورق الممنوع من يصبح ابن اللحظة المفقودة المفقودة فيك.

الفتــاة : الكلاب.

الإنسـان : نباح نباح وصدق وجنون الصمت.

الفتــاة : الأسماك المهاجرة من المحيط إلى المحيـط .. الراحلـة مـن النيـل إلى النيل .. المسافرة من البحر إلى البحر المسافرة من النهر إلى النهر.

الإنسـان : رحلات القاع والهجـرة والانطـلاق .. مراسـم تتويـج حريـة "أسـيرة الهلاك"

الفتــاة : وأوراق الشجر الجاف الجاف

الإنسـان : هــه

الفتــاة : والخبز الجاف

الإنسـان : (يصمت)

الفتــاة : والأخشاب المقطوعة من الغابات المجهولة الأزهار.

الإنسـان : غابات .. غابات .. بلون الخريف بلـون السـحاب السـحاب تقـىء الفزع فى صدر الذباب.

الفتــاة : والأزهار البرية والطحالب الذرية التكوين.

الإنسـان : والرجال الرجال

الفتــاة : رحلة السائل المنوى فى فم الملح .. لا أفضلهم ولا أفعل معهم شيئًا.

الإنسـان : لعلك تبغين ملاكًا يسـافر فـى كـل ليلـة مدينـة .. يذبـح عقيـدة .. يموت تمردًا.. يعود انحناء.

الفتــاة : ملاك .. ملاك .. لا . لا .

الإنسـان : لا طموح فى زهره .. والدروب متحررة فى مدينة كتب رجالها علـى صدورهم إنهم متمردون لكنهم بلا صوت.

الفتــاة : أريده هو .. هو ..

الإنســان : ذلك الشيطان العملاق العملاق .. القزم القزم من يسكن كهف ضلـوع الإنسان.

الفتـــاة : لا شيطان.

الإنســان : من لا.

الفتـــاة : أريد لا .. أريد الله.

الإنســان : رائـع.

الفتـــاة : هل أنت أنت الله.

الإنســان : لا .

الفتـــاة : صدقك معلّق فى طوق زهور فى صدر شاعر مطعون العقيدة.

الإنســان : (يصمت .. الفتاة تكمل الثرثرة).

الفتـــاة : ما اسمك اسمك ..

الإنســان : لا أعرف .

الفتـــاة : اسم أبيك.

الإنســان : مازال مختفيًا فى أسنان مشط قذر قذر.

الفتـــاة : أليس لك أب أب ..

الإنســان : ربما نعم وربما لا ..

الفتـــاة : أنجبتك أمك من رجل أو من كلب أو من حمار أو من ملعقة.

الإنســان : ربما من هذا .. ربما من ذاك .. ربما من حفل جنسى "كوكتيل".

الفتـــاة : لى أب سياسى سياسى . يجيد كل شىء بكل شىء.

الإنســان : غنوة ملوثة من البحيرات .. صدرها من صدر الضفادع .. عيناها من عيون الناموس.

الفتـــاة : نعـــم.

الإنســان : إلى أين أنت مسافرة .. عيناك حـــائرة. أغنيـة الهجـرة فيـهـا كـافرة كافرة.

الفتـــاة : مسافرة .. مسافرة إلى الله .. الله ..

الإنســان : رائع – كم تتكلف هذه الرحلة ؟ معى (يفتش جيبــه) علبـة سـجائر محشوة عبثًا وطموحًا ورؤية خلاقة وأملاً ويأسًا وتســاويًا لكـل شـىء وولاعة بالبوتاجاز تمتد منها النار تـأكل وجـه الإنســان .. تحـرق

شاربًا مزيفًا مدعمًا.. تكفى هذه الأشياء ثمن الرحلة ؟ أننى أمزح أمزح (يتدارك الموقف) أنا لا أرغب..لا أرغب كم تتكلف الرحلة ؟؟

(لا تنسى الرجل الذى فى الخلف مازال يغير ملابسه)

الفتــاة : العمر .. العمر.

الإنسان : ويدفع هذا العمر اضطرارًا.

الفتــاة : فى مسيرة الاستمرار والتآلف والتناسق والتحرر والتدخل والانطلاق والتكثف.

الإنسان : الاستمرار والتآلف.

الفتــاة : التناسق والتحرر.

الإنسان : التكثف والانطلاق.

الفتــاة : الصمود والثقة والتجربة.

الإنسان : إلى الله .. ستحملك الطائرة.

(مرحلة الضوء الأبيض الساذج)

الفتــاة : منذ أسبوع الأسبوع وأنا أحضر لكن الطائرة لا تحضر.. لقد قررت اليوم أن أغير طريق طريقى.

الإنسان : إلى أين .. إلى أين .. الطريق .. الطريق

الفتــاة : ليس لك شأن.

الإنسان : ارتفعى بأنوثتك فوق الموقف وعيًا وعيًا

الفتــاة : إلى الجحيم (مرحلة الضوء الأزرق .. الأبيض .. الأخضر الصافى) إلى الجحيم مسافرة .. مسافرة

الإنسان : خذينى معك.

الفتــاة : تريد من !! الجحيم الجحيم .. لماذا؟ لماذا أيها المجهول الخطوات.

الإنسان : أريد أن أنتمى إلى العالم .. العالم لفظنى لفظنى .. سكنت محبرتى وانتهيت لها .. رفضت محبرتى أن تأوينى .. فقدمت نفسى ذراعًا متسولة ومزمار شحاذ فى أثناء مسير الصمود الصمود.

الفتــاة : فلتسكن داخلك حجر بطارية وأنبوبة كحول.

الإنسان : أصبح داخلى خارجى .. أصبح اسمى هو عنوانى ورقم سيارتى ورقم

تليفوني أذني.

الفتـــاة : فقاقيع صابونية أشياء الانتماء.

الإنســان : ضعي أحلامي في يديك .. أسكنك حقيبة .. أسكن شبكة عينيك نافذة مغلقة مغلقة تفتح لعابر السبيل الباحث الباحث.

الفتـــاة : أرغب في الجحيم راحلة بمفردي أرغب في الجحيم صوت مغن ونايًا.

الإنســان : أرغب في الجحيم أن يراني الله بعين مليئة بحب صفحة بيضاء .. بحب تقويم متمرد بحب ستار مسرح.. بحب الكلمات .. أكثر من حب .. كل .. أكثر من حب كل من .. من .. يذهبون إليه بلا عينين .. بلا آية مصرية التكوين.

(مرحلة الضوء الأبيض الأصفر المكثف)

الإنســان : (للفتاة) لقد مررت فوق الأحلام العاجزة أبيضًا متفتحًا.

الفتـــاة : جزء من العالم نعيش فيه يسمى الجحيم والجزء الآخر داخلك المفقود ورحلات التجاوز ابنة عالمك الداخلي .. الداخلي.

الإنســان : حقائبك أين ؟؟

الفتـــاة : كل يوم يفتشونها .. يبحثون عن أسرارى الخفية.. يبحثون عن أشياء لا أعرفها في أول يوم فتحوا الحقيبة وجدوا مجموعة من الذباب النادر محفوظًا في علبة مليئة بالمخاط .. وفي آخر يوم عثروا على نظارة رجل أعمى والعينين فيها.

الإنســان : إلى متى يبحثون .. وعن أى شيء يبحثون؟

الفتـــاة : عن الموت .. عن قنبلة .. عن رصاصة .. عن لهثه ممنوع ممنوع.

الإنســان : (تتحرك الفتاة تحاول أن تنهض) إلى أين؟

الفتـــاة : إلى الجحيم (تسير .. تمر من أمام الشرطي .. يدعها تمر)

الإنســان : (يقوم تتجه إلى المعر .. يحاول أن يمر من أمام الشرطي)

الشـرطي : إلى أين تذهب .. عيناك إعلان هزيل هزيل.

الإنســان : أسافر .. أسافر

الشـرطي : حافي القدمين .. القدمين .. أين جواز سفرك عنوانك القادر على الثقة فيك.

الإنســـان : لا تخف (يقف الثلاثة فى وجهه - بالطبع أقصد الشـرطى - يشـعر الإنسان بالعجز) إننى ذاهـب إلى الجحيـم .. جـوازى معـى هنـا .. (يشير إلى جيبه ويمد يده يخرج علبة سجائر).
خذ خذ اشرب سيجارة سيجارة.

الشـرطى : لا .. (يبتعد عنه سريعًا) من أنت؟ ما جنسيتك .. ما وظيفتك؟ (ينظر فى الجواز الذى يعطيه لـه الإنسـان صامتًـا) (يقـرأ .. يفـزع) أعرف أنك جاسوس جاسوس أو ..

الإنســـان : (مقاطعًا) لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى يا سيدى.

الشـرطى : أين حقائبك .. حقائبك اللعينة؟؟

الإنســـان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى.

الشـرطى : إلى الموظف أمامى .. أمامى.

الإنســـان : لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى يا سيدى.

الشـرطى: أين حقائبك .. حقائبك اللعينة؟؟

الإنســـان : حقائبى عيناى قدماى.

الشـرطى : (إلى الموظف) أمامى .. أمامى.

الإنســـان : (يمد يده بسيجارة) اشرب سيجارة محشوة بالنسيان أسنانك غارقـة فى شركة دخان .. اغسـل أسنانك فـى الصبـاح والمسـاء فـى الصبح المساء فى الصباح الصباح والمسـاء المسـاء. اغسـل أسـنانك بالأسـماك والعربات والرحلات.

الشـرطى : (يمد يده يأخذ سيجارة) (يضع السيجارة فى جيبـه) لم أتمكـن مـن غسلها فى الصباح الصبـاح هيـا أمـامى جريمـة ارفـع يديـك يديـك استسلامًا (يرفع المسدس فـى وجـه الإنسـان) لا تحـاول أن تحـدث صوتًا لزملائك (يسير الإنسان أمامه صامتًا)

الإنســـان : (هامسًا للشـرطى) السـيجارة التـى فـى جيبـك بـها متفجـرات وإذا لمستها سـتنفجر (يشـعر الشـرطى بفـزع) وحـين أرغـب فـى نسـفك سأنسفك (يسـير إلى الموظـف) (دقيقـة صمـت) .. (الشـرطى أصيـب بذهول أو بذعر دنيوى .. يصلان إلى الموظف)

الموظف : ماذا حدث؟

الشرطي : يريد أن يسافر يسافر.

الموظف : وبعد (لا ينظر للجواز الذى أعطاه له الشرطى)

الشرطي : (يشير للجوان) انظر.

الموظف : وأين تبغى الرحيل يا لون الغموض؟

الإنسان : إلى الجحيم (ينظر والجواز الموظف).

الشرطي : ما رأيك فى هذا (يشير إلى الجوان)؟

الموظف : إنه قناع .. اسم مستعار لعملية تخريب (يهمس للشرطى) إنهم إنهم.

الشرطي : ولنفرض أنه الجحيم حقا .. كل المسافرين هنا يرغبون فى الذهاب إلى الله .. فإذا سافر هو إلى الجحيم فإنه سيجعل الرب يظن أننا نعامل البشر بقسوة السلطة السلطة.

الإنسان : (للموظف) خذ سيجارة محشوة بالغفلة.

الموظف : (للإنسان) لا أشرب لا أشرب.

الشرطي : (للموظف) لا بل تشرب دم الامتصاص (يمد الموظف يده يأخذ سيجارة يضعها فى فمه يتذكر الشرطى تلك السيجارة التى فى جيبه يهمس للإنسان) هل ستنفجر المتفجرات يا سيدى.

الإنسان : ليس الآن (فى هذه الأثناء يشعل الموظف السيجارة .. ينام الشرطى على الأرض)

الشرطي : احذر المتفجرات .. ستنفجر

(لا تنسى الرجل الذى يغير ملابسه فى الخلفية)

الإنسان : (ينام على الأرض بجوار الشرطى) ليس الآن.

الموظف : (دون اهتمام لما حدث ينظر إلى الجوان)

ما اسم.. إنها بلا اسم اسم بلا جنسية جنسية بلا وظيفة وظيفة !!

الإنسان : لابد لى من اسم؟

الشرطي : أؤكد إنها عصابة دولية .. دولية.

الموظف : (للإنسان) سيجارتك طيبة النكهة .. ماذا بداخلها.

الإنسان : العبث الذى أرفضه إبداعا آخر.

الموظف : جواز بلا هوية .. بلا وظيفة .. بلا توقيعات بلا أختام.

الشـرطى : إنها ! !

الإنســان : فلنشرب أى مشروب من شمس شمس أو قمر قمر.

الموظف : جريمة فاضحة .. اشرب شمسًا شمسًا.

الإنســان : شمسًا شمسًا

الموظف : بل قمر قمر .. إنها جريمة (ينظر الشرطى للإنسان)

الشـرطى : غير مسموح بشرب الشمس إلا للسلطة السلطة والشرطة الشرطة.

الإنســان : عليك أن تحضر الشمس ضحكة سخرية من وضع قائم.

الموظف : (الشـرطى) ولتشـرب مشـروبًا لـك .. اشـرب الانتحـار .. الانتحـار (الشرطى يذهب لإحضار المشروبات (عندما خـرج كـان ثلاثـة) كـم عمرك عمرك؟

(موجهًا حديثه للإنسان)

الإنســان : عصور ممتدة على جسر اللعبة الخشنة للإنسانية .. الإنسانية.

الموظف : أقصد فى أى عام.

الإنســان : ربما العصر الحجرى . الحجرى.

الموظف : أنت متأكد ؟ (يحاول أن يكتب)

الإنســان : ربما العصر الذرى الـذرى (يتوقف الموظف عن الكتابة).

الموظف : ما اسم السيجارة التى تشربها (يمد يده للموظف بالعلبة .. يأخذهـا وينظر لها) إنها بلا اسم هى هى الأخرى .. (يأخذ سيجارتين فـى جيبه ويضع العلبة أمام الإنسان) أريد أن أساعدك أساعدك.

الإنســان : فلنكتب ولدت فى عصر كانت حياة الإنسان تساوى مخالفـة إشـارة مرور أو حجرًا حجرًا أو كلمة واعية أو صرخة صرخة صدق.

الموظف : أين ولدت .. حاول أن تغرس داخلك وجودًا.

الإنســان : أين يولد يولد النـاس؟؟ (يدخـل الشـرطى يرتـدى سـترة الجرسـون ويحمل أكوابًا من المشروبات أمامه .. يبتسـم يضـع الكـوب الغريبـة أمام الموظف) يخلع الشرطى (رأيته هنـا فـردًا واحـدًا السـترة سـترة الجرسون يرميها بعيدًا يعود شرطيًا)

الموظف : فى المنازل يولد الناس.

الإنســان : ولدت فى دورة مياه.

الموظف : فى الشوارع.

الإنســان : ولدت فى بالوعة.

الموظف : فى أى شارع وأى مدينة.

الإنســان : فى شارع الانتظار مدينة التلوث التلوث.

الشـرطى : (للإنسان) أنت تمزح تمزح .. السيجار لا ينفجر أليس كذلك؟

الموظف : (للإنسان) من أنت؟

الإنســان : لقيط حضارى .. لقيط حضارى.

الموظف : أين تسكن تسكن؟

الإنســان : النجوم المظلمة والمحيطات الجافـة والأرض المثلثة وبطـون الكـلاب والقوارب المثقوبة والأضواء الباهتة.

الشـرطى : عصابـات الكلمـات الغامضـة والرمـوز الخفيــة .. رجــال العقيــدة المجهولة المجهولة السوداء.

الموظف : ترنيمات .. تلميحات .. أشياء مقززة مقززة .. لكن الموقف مسـكونًا بالغموض والمعنى . (ينظر للإنسان) ما اسمك؟

(لا تنسى الرجل الذى فى الخلف يغير ملابسه. رأيت الشرطى هنـا ثلاثة مختلفى الحركة)

(مرحلة الضوء الذاتى .. بقعة ضوء على الإنسان فقط)

الإنســان : اختنقت بالســؤال الساذج الهزيـل .. أيـن ولـدت؟ مـا اسمـك؟ مـا العقيـدة .. مـا هدفـك .. مـا الوسـيلة .. فلتنتـه فيضانـات البحـث الهزيل ومواسم السعادة وعرس الشتاء .. يـأخذنى الصمـت والـثرثرة فى عينيهما مللاً وراحة ودمارًا فطريًا رضعت من ثدى الوجود أغنية بربرية .. دغدغت الفوضى الفوضى وعرفت الألوان تكـرارًا منسـجمًا من كثرة التنافر وركبت سفينة الأشواق فى بحـر الرفـض اللانـهائى اللانـهائى .. رفضـت أن تتبـانى السـطور إننـى أختنـق .. دعينــى (يجرى يرمى علبة السجائر)

الشـرطى : إنه يجرى تجاه الطائرة الطائرة.

الموظف : إنه يصعد .. يصعد (يتحدثون بلا صوت)

الإنســان : (نسمع صوته دون أن نراه) رسالة منى ألف ورقة صابون تواليـت ..

رسالة منى ألف ورقة استعمال لدورة المياه .. رسالة منى ألف ورقة مرسوم عليها سهم كتب عليها من هنا .. تفضل .. بعد خطوات .. أهلاً وسهلاً .. رسالة منى .. اللا محدود هدفى .. لأن الشىء المحدود فقد معناه فى رحلة الاستمرار غثيانًا من كثرة التكرار.

الشرطى : (للموظف) لقد دخل الطائرة وقفل الباب .. الطائرة النادرة التى بلا قائد لن يدخل أحد بعده .. مازال باب الخروج مفتوحًا .. عد من صدر المغامرة.

الموظف : عد ولتصبح فى الدورق القذر قطرة.

(يدخل الممر .. بعض الشخصيات) لقد هبطوا من باب النزول .. هبط الركاب.

(مرحلة الضوء الأبيض الساذج الأصفر)

(يدخل على المسرح رجل كبير اهتمامه فى حقيبة كتب على صدره ورقة ضخمة "ممنوع الدخول" وتسير بجانبه زوجته التى تتعلق بذراعه اليمنى وتعلق صورته على صدرها .. كما يدخل أيضًا شاب وسيم علق على صدره قطعة حديد وقطعة خشب فى شكل معقول ومعه فتاة ٢ وقد علقت على صدرها اسطوانة كبيرة وكاميرا .. كما يدخل طفل ما بين سن الخامسة وسن الأربعين.

(هذا هو عمره تقريبًا .. يمسك فى يديه مظلتين واحدة شتوية والأخرى صيفية يتحرك الشرطى تجاه الموظف .. يتحركون جميعًا إليه)

الرجل الكبير: شئ سيئ سيئ.

المرأة العجوز: شاب مجنون .. إنه شاب مجنون.

الفتـــى : (تبدو أناقته فى الكلمات الكلمات) إننى فى حالة خجل خجل.

الشرطى : ماذا حدث (يحدث امتزاج تأكيد الذات فى صوت همهمة متداخلة بينهم).

الرجل الكبير: هذا الشاب الذى دخل الطائرة دخل.

المرأة العجوز: شىء مفزع مفزع.

الفتـــى : لقد .. لا أستطيع أن أقول أقول .

الموظف : ماذا فعل (يظهر فى الحال الرجل الذى يغير ملابسه والإنسان وهو

يخلع ملابسه .. وسنرى فى أثناء العرض أن الإنسان سيخلع ملابسه إلى الرجل ويعطيها له فى أثناء الحديث)

(مرحلة الضوء على المستوى الأول وهى مرحلة رمادية)

الإنسان : (وهو يخلع قميصه)

لقد أصبحت الآن متحررًا متحررًا .. أنطلق من فزع اللحظة يأخذنى تيار النشوه النشوه فلتغنوا معى.. الشمس كلمة .. القمر غنوة .. الليل مدينة مستهلكة.. الإنسان حجر ملقى فى قاع سفينة حربية .. غنوا وارقصوا (مرحلة الضوء الأزرق)

الموظف : هذا المجنون المجنون .

الفتى : أغلق باب الطائرة .

الفتاة : إنه لا يخجل .. لا يخجل .. خلع كل ملابسه.

الموظف : خلع كل ملابسه .. ملابسه (مرحلة الضوء المستوى الأول زرقاء)

الإنسان : (يظهر فى الخلفية فى خيال الظل وهو يخلع ملابسه ويعطيها للرجل الذى يرتديها) آه لقد حلمت فى الصيف بالخريف الخريف .. وحلمت فى الخريف بالشتاء الشتاء وحلمت فى الشتاء بالربيع الربيع .. وحلمت فى الربيع بالصيف الصيف وحلمت فى الصباح بالظهيره الظهيره وحلمت فى الظهيرة بالغروب الغروب .. وحلمت فى الغروب بالليل الليل وحلمت فى الليل بالفجر الفجر .. وحلمت فى الفجر بالصباح الصباح وحلمت فى الحلم بأن الحلم الذى أحلمه انتهى .. (ظلام عليه)

(مرحلة الضوء فى المستوى الثانى)

الفتاة : (التى كانت تجلس معه) أين هو ..

(تجد المجموعة) أين هو .. ألم تشاهدوه إبحث عن حقيقة سر أسرار البشر. صدره صندوق مفتوح مغلق. اسمه فى عينيه سحابة دموع رافضة الهبوط. رافضة الاختفاء .. بلا هوية .. بلا هوية .. بلا وظيفة (ضوء فى الخلفية عليه)

(هى مازالت تتحدث بلا صوت)

الإنسان : سبحت فى شريان الحقيقة ملاحًا تائهًا عرفت فى داخلى الحقيقة الحقيقه رفضًا جائعًا متشردًا .. غرقت فى عيون الصغار البريئة

براءة حتمية ولونت فى الابتسامات الذبيحة الذبيحة صلعوكًا .. وسقطت فى نفس الهاوية بلا عالم بلا عالم.
(ظلام عليه)

الفتاة ٢: لقد ركب الطائرة .. الطائرة هذه التى بلا قائد .. بلا أحد يسوقها.

الفتاة : ركب الطائرة .. الطائرة هذه .. التى بلا قائد .. بلا أحد يسوقها.

الجميع : نعم .. نعم.

الفتاة : إنها متجهة إلى الله .. وهو يرفض الذهاب إلى هناك رغبة .. كان يريد الجحيم .. لقد نسيت أن أقول له.. إننى لم أذهب إلى الجحيم وإننى حبيبتك الباحثة عنك بلا عربة شرطة .. انتظرتك بلا وجه .. صحيفة .. بلا حقيبة أتيت هنا إننى سيزيف حبيبتك.

الإنسان : (يقع ضوء عليه) كل يوم كل لحظة .. كل ساعة .. كل طرفة عين .. يولد فى فى سؤالك .. ألف مليون علامة استفهام تولد فى كل يوم .. إضافة إلى عالم الاستفهام الذى فى داخلى .. أرحل فى كل سؤال دهرًا أو بحثًا ومحاولة .. أجد الاغتراب .. لأننى أجد إجابة لمائة وباقى المليون سؤال يسكن شريانى حتى أن كل خلية أصبحت علامة استفهام واغتراب .. تفجرت ذات يوم للعالم شعاعًا إيجابيًا منطلقًا إبداعًا ملفوظًا (ظلام عليه)

الشرطى : (وهو يمسك بالتليفون) (مكملاً حديثه)
أهملت فى عملى عملى .. لقد هرب من أمامى .. أمامى ركب الطائرة دون أن يدفع ثمن المشروبات (يترك السماعة) سيلعنك ولداى المسكينان ولدى الأكبر سيزيف وولدى الأصغر سيزيف (يبدأ فى الصلاة)

الرجل الكبير: (للموظف) أيها السيد سأشكوك.

المرأة العجوز: إن زوجى من أكبر المحامين ومرشح مرشح للقضاء.

الفتاة ٢: إن خطيبى صحفى صحفى كبير كبير .. لن يسكت.

الموظف : وما الحل يا سادة (بيأس ..) ما الذى يمكن أن تفعله؟
(تداخل الأصوات فى الإجابة)

الرجل الكبير: ستؤجل الرحلة بالطبع للأسبوع القادم (يمد يده بالجوان)

الفتى : وأنا الآخر .. الآخر (يكرر نفس حركة اليد ويعطى الموظف التذكرة

والجوان)

المرأة العجوز: شىء سخيف سخيف.

الفتـاة ٢: شىء سخيف سخيف (يأخذ الموظف الجـوازات ويبـدأ فـى الكتابـة وينادى)

الموظـف : جواز الأستاذ سيزيف سيزيف (يتقدم المحامى ويمد يـده) وجـواز الأستاذ سيزيف سيزيف سيزيف (يتقدم الشاب الصحفى ويمد يده ويأخذ الجواز)

الفتـــى : (يأخذ الجواز) أشكرك أيها الخطيئة الذميمة الذميمة.

الفتـــاة : (تقترب من الطفل) .. (قلت سابقًا إننى لم أعرف سنه ربما خمسـة أعوام أو خمسة وأربعون أو ما بين ذلك) ما اسمك ؟؟

الطفـــل : لا أعرف ..

الفتـــاة : أين تسكن ؟؟

الطفـــل : لا .. لا ..

الفتـــاة : إلى أين تذهب ؟؟

الطفـــل : أعرف .. أعرف ..

الفتـــاة : (مكملة) هل لك أب وأسرة وأسرة ؟؟

الطفـــل : سوى اسمى اسمى ..

الفتـــاة : أنت الطفل الذى تركه أبوه فى ماكينة الحلاقة .. حلاقـة الذقـن .. أنت الذى أنجبك إفراز الشعر فـى اللحـم .. (تنظـر ليـده) مـا هـذا الـذى فـى يديـك (يمـد علبـة سجائر الإنسـان).. علبتـه .. علبتـه (يفتحها .. تجد ورقة) إنها ورقتـه ورقتـه (يلـف الجميـع الجميـع حولها) (يحاورونها)

الجميـع : ما اسمه ما اسمه ؟؟

الفتـــاة : (تختبئ الورقة فى صدرها) اسم من .. من اسم ..

الجميـع : اسم ذلك المذنب المحشور فى ضرس الجريمة.

الشرطى : اسم ذلك المجرم المجرم (مرحلة الضوء الرمادى)

الإنسـان : (من الخلف .. يظهر عاريًا ويبدو أن ملابسـه قـد خلعـها.. جميعًا وقد لبسها الرجل الذى فى الخلفية) عرفنى المتسولون سيدًا سيدًا ..

عرفنى الأغبياء .. إنسانًا .. عرفنى البلهاء عاقلاً عاقلاً .. لكنهم لم يعرفونى وأنا لم أعرف نفسى (ظلام عليه .. مرحلة الضوء الأخضر)

الجميع : ما اسمه (يخطف الموظف الورقة من الفتاة ينظر فيها) اسمه سيزيف سيزيف الميلاد العصر الحجرى الالكترونى الـ (يضحك الرجل الذى فى الخلف) يهبط على المسرح من الخلف أو من الأمام حسب إمكانيات المسرح .. نجد فى صدره كرتين مرسوم عليهما الكرة الأرضية .. يخرج الرجل الكبير وزوجته العجوز والفتى وخطيبته أو زوجته لا أعرف بالضبط .. يعود الرجل الكبير بعد لحظة يتوجه الموظف (مرحلة الضوء الرمادى)

الرجل الكبير: ما اسمك أيها الرجل (يتقدم له) حتى أقدم شكوى للمدير عن إهمالك؟

الموظف : سيزيف سيزيف سيزيف (يخرج الرجل الكبير)

الشرطى : (يختتم صلاته) عبدك الفقير يا إلهى سيزيف سيزيف.

الفتاة : (تعود جريًا وهى تمسك الطفل فى يديها تتركه فى منتصف المسرح .. تجرى إلى الممر تختفى .. يجرى الطفل تجاه الممر ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى تجاه باب الخروج الوهمى ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى إلى الجمهور ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى إلى الجمهور ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى إلى الموظف ثم يتراجع إلى إلى المنتصف يجرى إلى الشرطى ثم يرجع إلى المنتصف)

(يجمد المشهد .. يدور الطفل فى دائرة .. الرجل الذى فى الخلف يقف تجاه الشرطى والموظف وهما جامدان (لحظة جمود اللحظة)

الرجل الذى فى الخلف : أنا المحقق القانونى سين .. سين سيزيف (يكررها)

الطفل : (وهو يدور مكررًا) لا . لا . لا

يقفل الستار وقد كتبت عليها لا ..

نجد فى أثناء خروجنا من المسرح لافتات كتب عليها بجميع لغات العالم لا

نهاية العرض

الإسكندرية

(التجربة رقم ٦) ١٩٧١

التجريب والعبث في المسرح العربي
من خلال مسرحية "سيزيف" للسيد حافظ

بقلم : حليمة حقوني

اعتمد السيد حافظ الأسطورة مادة ثرة استقى منها مضامينه الإنسانية، فكانت منطلقه الأساسي في مجموعة من المسرحيات، ذلك لأن "الأسطورة تتمتع بحركة وحيوية تجعل المؤلفين يتجهون إليها لنحت أشكالهم الدرامية من هذه المادة، وتوظيفها في الكشف عن رؤيتهم والإطلال منها على قضايا عصرهم ومجتمعهم، وهم بذلك الاتجاه يحاولون تفسير الأسطورة تفسيرًا جديدًا يربط بينها وبين مشكلات عصرهم ويقربون بينها وبين الأطر الفنية السائدة، فالأسطورة بمثابة القالب الرمزي الذى تنصب داخله الأفكار البشرية .."(1).

وأسطورة سيزيف تعتبر من أهم الأساطير ذات المضامين الإنسانية التي اتجه لها مجموعة من المبدعين فصبوا فيها أفكارهم وتصوراتهم قاصدين بذلك التعبير عن عبثية هذه الحياة، ومهزلة الإنسان فيها، فهو يعاني ألوان العذاب والضياع والاحتقار، دون أن يصل إلى نتيجة واضحة، وهو في ذلك كسيزيف الذى حكمت عليه الآلهة بحمل الصخرة إلى أعلى الجبل، وعاش حياته كلها معذبا مع الصخرة التي لم يتمكن من إيصالها إلى القمة.

لكن، من هي هذه الشخصية الأسطورية التي أصبحت المصدر الأساسي الذي استند إليه الروائيون والمسرحيون والشعراء والناس في حياتهم العادية لضرب أمثلة عن المأساة والعذاب غير المجدي؟ لماذا حكم على سيزيف بحمل الصخرة إلى أعلى الجبل؟ وكيف استفاد حافظ من هذه الشخصية الأسطورة في مسرحية "سيزيف"؟.

"سيزيف" كلما سمعنا هذا المصطلح أو ذكرناه إلا وتبادر إلى ذهننا شيء واحد وهو المتمثل فى كون هذه الشخصية الأسطورة تعبر عن الشقاء والعذاب وتعانى عبثية الحياة، إلا أننا نغفل العديد من المميزات التى التصقت بها، حسب ما يمدنا به المتخيل الأسطوري ..

فسيزيف يعرف بذكائه الخارق الذى بواسطته استطاع تأسيس مدينة "كورينته" التى كانت تحمل من قبل اسم "ايفيرا"، وهى المدينة التى عرفت الظلم والقهر فى عهد حاكم يدعى "كورينتوس" هذا الأخير لم يوص بوارث يرث الحكم

(1) الدكتور سعد أبو الرضا. الكلمة والبناء الدرامي رؤية نقدية تحليلية مقارنة. الطبعة 1 ص:81، دار الفكر العربي.

من بعده، فلما تخلصت منه الرعية تولى "سيزيف" الحكم فأبهر الكل بذكائه الخارق وفطنته الكبيرة، هذا الذكاء وهذه الفطنة هما اللذان ساعداه على التخلص من الشخصية الأسطورية التى عرفت بالاختلاس وسرقة أملاك الآخرين، وكان يدعى "أوتومبكوس" "الذى اشتهر بقدرته العالية على التقنع والتمويه من أجل استغفال ضحاياه للسطو على ممتلكاتهم، وخاصة قطعان الماشية التى كان يتفنن فى تغيير ألوانها الأصلية. هذا اللص، قرر أن يفنِّد فكرة الإجماع على الدهاء السيزيفى، فخطط بوسائله المحكمة لاختلاس قطيع كبير من ماشية سيزيف، ثم أخفاه بين قطعانه بصورة لا تدع مجالا للشك أو الريبة. إلا أن نشوة انتصاره ووهم اطمئنانه لم يدوما طويلا، لأن سيزيف لم يلبث أن باغته بتعرفه التلقائي على ماشيته التى كان قد وشم على طرف خفى من حوافرها حروف اسمه الكامل تحسبا لمثل هذه المفاجآت"[1]. وما كان من هذا اللص سوى أن اعتذر لسيزيف وعرض عليه ابنته انتيكلى عسى أن ترزق منه بولد يرث من أبيه فطنته وذكاءه ..

كما يتجلى دهاء هذا البطل أيضًا فى فضحه لأسرار الآلهة وإزاحة القناع عن عيوبهم التى لم يكن أحد يعبأ بها باعتبار أنهم آلهة معصومون من الأخطاء، ومن بين من كشف سيزيف عن فضائحهم نذكر كبير الآلهة زيوس الذى اختطف ابنة إله الأنهار وعندما مر بمدينة كورينته، رآه سيزيف الذى كان يحرس المدينة فى الليل من اللصوص، وكشف سره لإله الأنهار، من هنا أخذ كبير الآلهة فى التخطيط للانتقام من هذا المتمرد الذى شوه سمعة إله الآلهة، فأمر "ابن الليل، وداهية الموت بالقبض على روح سيزيف والنزول به إلى ظلمات العالم السفلي"[2].

فهل سيفلح الموت فى إيقاع هذا الداهية فى حباله؟.

من المعروف أن الأساطير تتضمن مجموعة من الخوارق التى لا يمكن للعقل السليم تصديقها، ومن بين هذه الخوارق ما تقوله أسطورة سيزيف من أنه تمكن من أسر الموت، فكان لهذا الخبر صدى طيبا فى المدينة التى سيحيى أفرادها دون ترقب شبح الموت المخيف، إلا أن كبير الآلهة وإله الحرب أجبرا سيزيف على فك أسر الموت، وبهذا وقع فى حبالهما، إلا أن سيزيف وهو فى قبضة الموت لم يفقد ذكاءه ففكر فى حيلة للهروب، فطلب من إله الموت أن يرخص له بالذهاب للانتقام من

---

(1) رشيد المومنى . سيزيف يتحدى صخرة الألم . مجلة الجامعة العدد ١٩ سنة ١٩٩١ ص:١٠.

(2) نفس المرجع والصفحة.

زوجته التى لم تحترم مراسيم دفنه، وهو ما لا يليق بمقامه باعتباره ملكا كبيرًا، فسمح له الإله بذلك، إلا أنه بمجرد خروجه من العالم السفلي، انفجر ضحكه معبرا عن فرحة الانتصار .. ولما دبت الشيخوخة إليه حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدى. ويتجلى ذلك فى "إصدار حكم يلزمه بدفع صخرة كبيرة إلى قمة جبل الجحيم، حتى إذا تدحرجت إلى أسفل عاد ليرفعها من جديد تحت لهيب شمس الجحيم السوداء. انتقام وحشى ومسعور يتحرق إلى إطفاء شعلة عقل مشاكس ومقلق، وتعطيل قدرات فكر متوهج بإرغامه على هدر طاقته فى دفع صخرة صماء نحو قمة شامخة ترفض استقبالها، حتى لا ينشغل أبدا بفضح الآلهة أو الأنذال من البشر"[1].

فالسيد حافظ إذن انطلق من هذه الأسطورة الفنية وحورها بشكل يستجيب لمنظوره للحياة الإنسانية، فبعد مخاض يزيد عن عشرين عاما، أنجب هذا المبدع تجربة جديدة كانت أعم وأشمل وأنضج من سابقاتها، وهى المتمثلة فى مسرحية "سيزيف القرن العشرين" وما بعد القرن العشرين إنها تجربة تضمن الاستمرارية عبر الزمن ويظهر ذلك من خلال العنوان:

. "سيزيف القرن الـ ٢٠ سيزيف . . . . . . الـ ٢١
القرن . . . . ٢٢ ق ٢٣
. . . . ؟ ٢ . . . . ؟؟ "[2].

والمسرحية تأخذ بعد إنسانيًا عامـا، ويظهر ذلك من خلال أسماء الشخصيات ، فهناك "الإنسان" "الرجل"، "الفتاة"، "الفتاة ٢" "الشرطي"، "الرجل الكبير"، "الطفل" ..

وهو بذلك يضفي على هذه المسرحية صفة الإنسانية المطلقة فلا يقيدها باسم معين قد يربطها بلغة أو إقليم ما "لأن الإبداع الإنسانى الحق هو الإبداع الذي يجد فيه الإنسان – أينما كان – همومه ومعاناته"[3]. فالمؤلف إذن يكشف النقاب عن معركة الإنسان الوجودية، وعما يقابله من صراعات مادية ونفسية وحضارية، فهو يقربنا من هذه القضايا الإنسانية العامة من خلال شخصية "الإنسان" فى علاقته

---

[1] نفس المرجع والصفحة السابقين.

[2] المسرحية . العنوان.

[3] الأستاذ مصطفى الرمضانى، جدلية الخفاء والتجلى فى مسرحية ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى. السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى. د. عزيز نظمى، مركز الوطن العربى للنشر، رؤيا ج. م. ع، ص: ١٨٨.

بالجنس الآخر المتمثل فى الفتاة التى تمثل الاستسلام والصمت، فى حين يرمز "الإنسان" للتذمر والقلق"

"الإنسان : (يدخل يجلس بجوار الفتاة التى جلست القرفصاء على كرسى) (صمت دقيقة). ما اسم الساعة، الساعة الآن؟

الفتاة : ساعة السكون، السكون والصمت.

الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض.

الفتاة : ساعة الهروب ..

الإنسان : إنها ساعة اللعنة اللعنة (تنظر له) أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى .. أضع فيها مردى وأحرقه منتشيا) [1].

كما يقدم لنا هذا الإنسان فى علاقته مع السلطة المتمثلة فى الشرطى الذى يحاصره بمجموعة من الأسئلة:

"الشرطى: إلى أين تذهب .. عيناك إعلان هزيل هزيل.

الإنسان : أسافر .. أسافر.

الشرطى : حافى القدمين .. القدمين .. أين جواز سفرك عنوانك القادر على الثقة فيك.

الإنسان : ليس لك شأن دعنى .. دعنى.

الشرطى : إلى أين .. أعطنى جواز سفرك، أعطك المرور والأمان.

الإنسان : لا تخف (يقف ثلاثة فى وجهه – بالطبع أقصد الشرطى – يشعر الإنسان بالعجز) (إننى ذاهب إلى الجحيم.. جوازى معى هنا) يشير إلى جيبه يمد يده يخرج السجائر) خذ خذ اشرب سيجارة سيجارة.

الشرطى : لا (يبتعد عنه سريعا) من أنت؟ ما جنسيتك .. ما وظيفتك؟ أين حقائبك .. حقائبك اللعينة ؟؟

الإنسان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى

الشرطى : إلى الموظف أمامى .. أمامى" [2].

ف "الإنسان" إذن قد يكون رمزا إيحائيًا لكل المتبوعين والمقهورين المتمردين الثائرين، لكل إنسان تحاصره الشرطة وتفتش ممتلكاته وتطرح عليه أسئلة روتينية

---

(1) المسرحية، ص:٨٠.

(2) المسرحية ص٩١ – ٩٢.

مملة حول الاسم والجنسية والسن، وما يقوم به وما ينوى القيام به، ومن ثـم إلصـاق مجموعة من التهم به، كالتجسس أو حمل المتفجرات أو الجنون .. وهذا ما اتهم بـه "الإنسان" فى هذه المسرحية.

من هنا نجد البطل فى هذه المسرحية "الإنسان" شخصية ثورية متمردة على السلطة وهو لا يختلف كثيرًا عن أبطال حـافظ فـى المسـرحيات السـابقة، لأن هنـاك مجموعة من الخصائص، يتسم بها كل أبطال المؤلف، ولعل ما قاله محمود قاسم فى مقال له بعنوان "ملامح البطل فى مسرح السيد حافظ" ينطبق على الشخصية المحـور فى هذه المسرحية، يقول : "والبطل فـى أدب السـيد حـافظ .. هـو المتحـرر الحـالم العاشق المثقف الفنان المثالى الفنتازى، والمؤلف فى أكثر أعماله التى قرأتها له، يركـز على بطله وحده دون كل الشخصيات الأخرى التى فى العمل الأدبى .. فسوف نرى أن الإنسان الذى يتمرد عليه لا يتمتع إلا بصفات سطحية من صفات الشر أو العنـف .. فهو لا يسيل الدماء، ولا يقتل أحدا، هـو فقـط "ظـالم" لا أكـثر، وعلـى بطلـه أن يتمرد على هذا الظلم.

وإذا بدأنا بصفة التمرد عند بطلنا الموجود فى كل هـذه الأعمـال، فـهو كمـا أشرنا متمرد من نوع خاص يبحث عن المثالية غير قانع بالظروف التى تحيطه مـهما كان يسعى إلى الأفضل .." [1]. والمقال ينطبق أيضا علـى مسـرحية "سـيزيف"؛ ففـى هذه المسرحية نجد المؤلف يركز على شخصية "الإنسان" بشـكل مثـير للانتبـاه، فـى حين يسخر بقية الشخصيات لخدمته ومساعدته، ثم إن هذا الإنسان المتمرد الثائر لا يخرج عن مواقفه السلبية فهو يكتفى بالكلمة فى مواجهة من يثور عليهم "بمعنـى أن ثوريته لا تخرج كثيرا عـن دائرتـه .. لا تصـل إلى الطاغيـة إلا مـن خـلال الكلمـات ويتحول المسرح كله إلى هتافات أكثر من كونها حركة" [2].

ويظهر هذا من خلال استجواب كل من الشرطى والموظـف للإنسـان، الـذى يجيب أجوبة غامضة تافهة، وفى بعض الأحيان أجوبة تعبر عن القلق والتذمـر كمـا فى قوله مثلا معبرا عن تضايقه بكثرة الأسئلة المملة:

"**الإنسان :** اختنقت بالسـؤال السـاذج الهزيـل .. أيـن ولـدت؟ مـا اسمـك؟ مـا العقيدة؟ ما هدفك .. ما الوسيلة .. فلتنته فيضانات البحث الهزيـل ومواسـم السـعادة وعـرس الشـتاء .. يـأخذنى الصمـت والـثرثرة فـى عينيهما مللا وراحة ودمارا فطريا، رضعت من ثـدى الوجـود أغنيـة

---

(1) محمود قاسم، فى مسرح السيد حافظ. الجزء الأول مكتبة مدبولى ص: ١٠٣ – ١٠٤ – ١٠٥.

(2) نفس المرجع ص:١١٢ – ١١٣.

بربرية .. دغدغت الفوضى، الفوضى، وعرفت الألوان تكرارا منسجمًا من كثرة التنافر، وركبت سفينة الأشواق في بحر الرفض اللانهائي .. رفضت أن تتبناني السطور، إنني أختنق .. دعيني.."[1].

إلا أن البطل في هذه المسرحية وبعد سيل من الكلمات المعبرة عن الرفض المستمر والقلق والاختناق، وللتخلص من وضعه، يلجأ إلى الهروب الذى هو أيضًا نوع آخر من السلبية التى ترافق أبطال حافظ، فى أغلب مسرحياته، فـ "الإنسان" يلجأ إلى الطائرة ولا يسمع إلا صوته الذى يقول: ".. رسالة منى .. اللا محدود هدفى .. لأن الشيء المحدود فقد معناه فى رحلة الاستمرار غثيانًا من كثرة التكرار"[2].

فهو قد لجأ إلى هذه الطائرة "النادرة التى بلا قائد" للتخلص من المحدود الذى أصبح متجاوزا، ومن التكرار الذى يؤدى إلى الغثيان، وفى هذا رفض لعبثية الحياة وبحث عن اللامحدود والمطلق.

ومباشرة بعد هذا الحدث – أى هروب الإنسان – يدخل المؤلف مجموعة من الشخصيات (الرجل الكبير، زوجته، الشاب الوسيم، فتاة (٢)، الطفل). هؤلاء الذين اكتفوا بالتلفظ ببعض الكلمات أو الانطباعات حول الحدث، أى هروب الإنسان من بين أيدى الشرطة، هذا الإنسان الذى أحس بنشوة الفرح بعدما تخلص من كل القيود، بما فى ذلك ملابسه، يقول:

"الإنسان : (وهو يخلع قميصه).

لقد أصبحت الآن متحررًا متحررًا .. انطلق من فزع اللحظة يأخذنى تيار النشوة، فلتغنوا معى .. الشمس كلمة .. القمر غنوة .. الليل مدينة مستهلكة .. الإنسان حجر ملقى فى قاع سفينة حربية .. غنوا وارقصوا".

فـ "الإنسان" بعد أن ابتعد عن الحياة اليومية، ونظر إليها من بعيد، استنتج بأن حياته لم تكن سوى عبثٍ واستمرار يتكرر بنفس الطريقة، وإن كل شيء مآله إلى الاندثار والزوال، يقول: "الإنسان : آه، لقد حلمت فى الصيف بالخريف الخريف .. وحلمت فى الخريف بالشتاء الشتاء، وحلمت فى الشتاء بالربيع الربيع .. وحلمت فى الربيع بالصيف الصيف، وحلمت فى الصباح بالظهيرة الظهيرة وحلمت فى الظهيرة بالغروب الغروب .. وحلمت فى الغروب بالليل الليل وحلمت

---

[1] المسرحية. ص:١٠١ – ١٠٢.
[2] المسرحية ص: ١٠٢.

فى الليل بالفجر الفجر، وحلمت فى الفجر بالصباح الصباح، وحلمت فى الحلم بـأن الحلم الذى أحلمه انتهى (ظلام عليه)".

أخيرًا بعد أن استحضر المؤلف كل الشخصيات، قدم للقارئ مفتاحًا للعنوان الذى تحمله هذه التجربة – أى سيزيف – وذلك عندما أفصحت كل الشخصيات عن اسمها الخفي، مما يثير غرابة القارئ أن كل هذه الشخصيات، تحمل اسم سيزيف، بما فى ذلك الفتاة التى تقول متجهة بكلامها إلى الإنسان:

"إننى سـيزيف حبيبتـك". والشـرطى الـذى يفصح عـن اسم ابنيـه الأكـبر والأصغر واللذان يحملان اسم سيزيف، ثم يشرع فـى الصـلاة وبعـد إنهائـها يقـول : "عبدك الفقير يا إلهى، سيزيف، سيزيف، سيزيف".

ثم إن الموظف وهـو يـوزع جـوازات السـفر علـى الحـاضرين يناديـهم باسـم "سيزيف" وأخيرًا يفصـح الرجـل الـذى فـى الخلـف عـن اسمـه ألا وهـو "سـيزيف" فيحضر الطفل وبيده ورقة إنها ورقة "الإنسان" وبها اسمـه "سـيزيف"، والطفـل هـو الوحيد الذى لا يحمل هذا الاسم، وربما لهذا نجد الكاتب يشير إلى أنه أخذ يجـرى فى كل الاتجاهات، ويدور، مكررًا كلمة : لا، لا، وهى مـا يـدل علـى رفضـه لهـذا الواقع السيزيفى، فينهى المؤلف العرض بكلمة الرفض: لا، وهذه الكلمة التى كتبـت أيضًا على الستار، بل وتجاوزت قاعة العرض لتكتب بكل لغات العالم علـى لافتـات توجـد خـارج البنايـة المسـرحية، وهـذا يـدل علـى أن المؤلـف لم يكـن يريـد حصـر مسرحيته، بما تحمله من مضامين وأفكار، داخل القاعة المسرحية الضيقة، بل جعل كلمة "لا" علامة الرفض والتمـرد وعـدم الاسـتكانة والخضـوع تصـاحب الجمـهور إلى الخارج. وفى هذا، إصرار من المؤلف على مواصلـة مواقفـه التجريبيـة الباحثـة دائمًـا عن الجديد، والرافضة لكل القوالب الجاهزة المسبقة، والرافضة أيضًا لتلبيـة الإنسـان فى الحياة وهو الذى ظل يحمل هم هذا الإنسان، فجاءت مضامينه مشحونة بعبارات توحى بالضياع والاضطراب ومشاعر التوتر والقلق، على اعتبار أنه يعيش فـى عصـر، كل شىء فيه يضاعف الإحساس بهذه المشاعر، ذلك أن فنان هذا العصر "فنان مثقل بتركة هائلة من الخبرات والمعارف البشرية المتصلـة والمتداخلـة، وهـو أيضًـا الـوارث الشرعى لعصر الأسطورة، فى مقابل هذا العصر المادى الذى يحـاول أن يقضـى علـى صوت الفنان إحلالاً لمفاهيم مادية آلية، تجعل مـن الإنسـان رمـزًا خاليًـا مـن المعنـى وأصغر آلة فى عالم الآلات، وفى داخل هذا العصر الذى يمتزج بـآلاف المتناقضـات، يقف الفنان شهادة إدانة على عصره من خلال تقديمه لصـورة العصـر السـلبية، ومـا

تنطوى عليه من توتر حاد هو أساس العلاقة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والعصر. ليس هذا فحسب، بل إنه كثيرا ما يحاول فى موقف الإدانة أن يقوم بدور المبصر الباحث عن معنى الإنسان فى عصر ضاع فيه معنى الإنسان"(١).

وفى هذه المسرحية يقدم لنا حافظ شخصية "الإنسان" - سيزيف - باعتباره مضطهدا تساوم شخصيته بأشياء تافهة، فقد تساوم بجواز سفر، أو بطاقة تعريف، أو حقيبة ..

"الشرطى : إلى أين .. أعطنى جواز سفرك، أعطك المرور والأمان.

الإنسان : لا تخف.. إننى ذاهب إلى الجحيم .. جوازى معى هنا..

الشرطى : .. من أنت ؟ ما جنسيتك .. ما وظيفتك ؟

الإنسان : لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى يا سيدى.

الشرطى : أين حقائبك .. حقائبك اللعينة ؟؟

الإنسان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى.

الشرطى : .. جريمة ارفع يديك استسلامًا (يرفع المسدس فى وجه الإنسان) لا تحاول أن تحدث صوتا لزملائك (يسير الإنسان أمامه صامتًا)" (٢).

فالمؤلف هنا يتحدث بلسان الإنسان المتذمر الذى يعشش بداخله الإحساس بالقمع والمتابعة والذى يملك روحا عطشى للسفر والمغامرة وفى ذلك تعبير عن الثورة ضد الاستبداد والقهر والمحاصرة المستمرة. فحافظ إذا كان يحاول من جهة نقل ما يعانيه الإنسان، بصفة عامة، فى حياته اليومية فإنه من جهة أخرى يفصح عن تمرده على ما فى هذا الواقع من مظاهر العبث واللامعقولية، ونلمس ذلك فى حواراته الإنسانية الحقيقية الخالية من أى تنميق أو تصنيع فهو ينقلها كما تجرى فى الواقع بتفاهتها التى تحمل دلالة زاخرة بالمفارقات:

"الفتاة : ما اسمك اسمك

الإنسان : لا أعرف

الفتاة : اسم أبيك

الإنسان : مازال مختفيًا فى أسنان مشط قذر قذر

---

(١) الدكتور سعيد الورقى. مسرحيتان للسيد حافظ. السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى د. عزيز نظمى مركز الوطن العربى للنشر والإعلام، رؤيا، ج. م. ع. ص: ١٣٥ - ١٣٦.

(٢) المسرحية ص: ٩٣.

الفتـــاة : أليس لك أب ، أب ..

الإنســان : ربما نعم وربما لا ..

الفتـــاة : أنجبتك أمك من رجل أو من كلب أو من حمار أو من ملعقة.

الإنســان : ربما من هذا .. ربما من ذاك .. ربما من حفل جنسي "كوكتيل".

الفتـــاة : لى أب سياسي .. يجيد كل شيء بكل شيء.

الإنســان : غنوة ملوثة من البحيرات .. صدرها من صدر الضفادع .. عيناها من عيون الناموس"

فالمؤلف إذن ينثر كلمات هنا وهناك، قاصدا بذلك التعبير عن القلق والفوضى وانعدام التواصل، وهي خاصية نجدها في كل المضامين التي تأخذ بعدا عبثيا كما رأينا ذلك عند يونيسكو وبيكيت.. فالمؤلف يكسر منطقية الحوار بإقحام كلمات تثير قلق القارئ أو المتفرج، ويتقزز لسماعها، وهو يهدف من وراء ذلك إلى التوصل إلى مفهوم التباعد في المسرح، لإخراج المتفرج أو القارئ من سكونيته أو ما كان يعرف في المسرح الكلاسيكي بالاندماج ، يقول الأستاذ مصطفى رمضاني "ومن المؤكد أن توظيف المؤلف لتقنية التباعد وسيلة لجعل القارئ يدرك المعادلات المنطقية المألوفة بشكل مركب وغريب، حتى يتسنى له إدراك غرابة الواقع ولا منطقية العلاقات السائدة فيه"[1].

وسيزيف في هذه المسرحية، يعاني الاغتراب والغموض، فهو إن كان محاصرا بالأسئلة من طرف الآخرين، فإن داخله يحتضن آلاف الأسئلة التي تقلق راحته، دون أن يجد لها جوابا.

"الإنسان : (يقع ضوء عليه) كل يوم كل لحظة .. كل ساعة .. كل طرفة عين .. يولد في في سؤالك .. ألف مليون علامة استفهام، تولد في كل يوم .. إضافة إلى عالم الاستفهام الذى في داخلي .. أرحل في كل سؤال دهرا أو بحثا أو محاولة .. أجد الاغتراب .. لأنني أجد إجابة لمائة وباقي المليون سؤال يسكن في شرياني، حتى أن كل خلية أصبحت علامة استفهام واغتراب .. تفجرت ذات يوم للعالم شعاعًا إيجابيا منطلقًا إبداعًا ملفوظًا (ظلام عليه)" [2].

---

[1] مصطفى رمضاني، جدلية الخفاء والتجلي في مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر، السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي . د. محمد عزيز نظمي – رؤيا، ج. م. ع. ص: ١٨٢، ١٨٣.

[2] المسرحية. ص١٠٨.

فـ "الإنسان" – سيزيف – فـي هـذه المسـرحية يعـانى مـن غيـاب الأجوبـة وغموض المعانى، فهو يطرح العديد من الأسئلة لكنها تبقى معلقـة، وتتضـاعف يومـا بعد يوم، يقول عبد الكريم برشيد فى إطار حديثه عن البطل فى مسرح السيد حـافظ والأقنعة التى يحملها: "..أما القناع الثانى، فيمثله (سيزيف) وسيزيف هـو الواقـع، هو رمز العبث الوجودى، إنه بطل بلا بطولة، فعله المتكرر – إلى الأبـد – يبقـى – لا معنى، ما دام أنه لا يحقق معنى، ولا يصل عند حد ما. هذا البطل العبثـى يتسـرب إلى مسرح السـيد حـافظ، فنجـده فـى المسـرحية التـى تحمـل اسـم (سـيزيف القـرن العشرين) ونتساءل: لماذا سيزيف بالذات؟ ولعل السؤال الأكثر أهميـة هـو كيـف قـرأ المؤلف الجديد، الأسطورة القديمة؟ هل استنسخها كما هى – أم أنه أعاد كتابتها من جديد؟ لا شـك أن السـيد حـافظ لا يقـدر التملـص التـام مـن جاذبيـة الفكـر الأدبـى الغربى، خصوصا وأنه، كان يعيـش مرحلتـه الإبداعيـة الأولى، ومـع ذلـك يمكـن أن نقول بأن سيزيف الجديد جاء وهو يحمل على ظهره هموم الإنسان العربـى، فـهو لا يعانى من أزمة وجودية تتحدد فى حضور السؤال وغياب الجواب، وفى البحث عن معنى للوجود، وغياب هذا المعنى. سـيزيف عنـد السـيد حـافظ يـزاوج بـين الهمـين الوجودى والميتافيزيقى، والهـم الاجتمـاعى المـادى، حيـث نلمـس (مقـالب السـلطة والبيروقراطية) إن التمرد على العبث الوجودى هو فـى جوهـره عبـث، لأنـه (ثـورة) على اللامتغير، إنه العبث الذى يواجـه العبـث، فـلا يثمـر شـيئا غـير العبـث. أمـا مسـرحية السـيد حـافظ فتحتفـى (بالإنسـان المتمـرد علـى المواصفـات الاجتماعيـة والحضاريـة) أى أنـها تتجـاوز المطلـق إلى مـا هـو نسـبى وتركـز علـى الاجتمـاعى المحسوس عوضا عن أن تغوص فى الميتافيزيقا وفى المجردات الذهنية .." [1].

فهذه المسرحية باعتمادها على المصدر لم تبتعد عـن العلاقـات الواقعيـة فـى الحياة، فشخوصها لا يخرجون عن طبيعتهم الإنسانية، فهم يعبرون عمـا قـد يوجـد فى هذه الحياة من معانى الاضطراب والفوضى واللامعقولية، وما يعتمل فـى نفوسـهم من شعور بالقلق والرفض للقهر والظلم والمحاصرة، فشخصياته فى هـذه المسـرحية لا تنفصل عن واقعها الاجتماعى أى علاقتها بالآخرين.

---

(1) عبد الكريم برشيد. مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس، فى مسرح السـيد حـافظ ج.١. مكتبة مدبولى، ص: ٨٣ – ٨٤.

إن السيد حافظ قد انطلق من الأسطورة القديمة، واستفاد من الصراع المحتدم فيها بين الإنسان والقدر المتمثل في الآلهة، فاعتبرها قالبًا رمزيا قابلا للتأويل والتحوير، وبهذا أعطاها تفسيرا جديدا يتماشى مع قضايا الإنسان المعاصر.

إن نزعة المؤلف التجريبية تقتضي منه دائما البحث عن الجديد قصد استيعاب معطيات الحياة المعاصرة، وقد كان لجوؤه للأسطورة في هذه المسرحية نتيجة لانفتاحه على التراث الإنساني الغني، وهو بذلك يكون قد أعطى لهذه التجربة بعدا إنسانيًا عامًا. فكل إنسان يسكنه التناقض والاضطراب ويشعر بداخله بؤرة للتصادم والتوتر سيجد نفسه – لا محالة – في هذه المسرحية التي تتناول التراجيديا الإنسانية المتكررة، في عالم يسوده العبث والروتين، إنه يصور عالم الإنسانية عامة بحيث لا يمكن أن نخصه بهؤلاء دون أولئك، لأن المبدع يكشف عن الوضع الإنساني فيحس كل شخص بأن ما يقال يحدث له هو أيضًا، أو يشكل همه الأساسي في الحياة، أو هم إحدى النماذج التي يعايشها. ثم إنه حاول أن يطرح الإشكال الإنساني باعتباره من جهة واحدا من هؤلاء الذين يحسون بمهزلة الحياة وتفاهتها وسخفها، ومن جهة ثانية، يعتبر من الذين ذاقوا مرارة هذه الحياة واكتووا بنار الهزيمة والانتكاسة .. يقول حسن عبد الهادي في مقال له تحت عنوان :قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية : "..أقول ذلك تمشيا مع الأسلوب الذي انتهجه حافظ من خلال غلبة الطابع الإنساني الحضاري، لقد لجأ إلى الانبعاث من الأساسية أو القاعدة الاجتماعية متوسعا في شموليته ليتضمن أو يضمن كتابة معاني عامة وتصورات كثيرة تتكامل مع بعضها البعض، لتحقق وضوح الفكرة التي يريد طرحها ومعالجتها بأساليب متغايرة .. إنه باختصار ينتقل من المعلوم إلى اللامعلوم ومن الجزء إلى الكل، معبرا عن قضايا تهم السواد الأعظم من الناس ولم يكن ذلك ليتأتى لولا أنه يحب الناس ويؤمن بهم وبقدراتهم الكامنة، ولذلك نراه يتمرد على سكوتهم وخمولهم إزاء المواقف الحياتية لإيمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة على الحركة والفعل، ذلك الفعل القادر على تغيير الواقع المرير. إنه يطالبهم بالتحرك السريع المؤثر، ولكن دون أن يكون التحرك غامضًا مبهمًا بل مخططًا مدروسًا، إنه التمرد من أجل تحقيق الأفضل عبر الرؤية التفاؤلية في الوصول إلى شاطئ آخر أكثر أمنا وسلامًا، إنه يريد من الإنسان ألا يستكين وأن يتعهد بذرة التواصل الحضاري

بالرى والنماء لتكبر فى داخله وتأتى أكلها ولو بعد حين .. "[1]. ودعوته للتمرد على الوضع وعدم الاستكانة تظهر بوضوح من خلال تعاطفه المطلق مع "الإنسان" الذى يحمل أفكار ومعانى المؤلف، ثم من خلال النهاية المفتوحة التى تحمل صرخة الطفل الرافضة للوضع وهذه النهاية المفتوحة تؤدى مفهوم التغريب الذى يدفعنا إلى التساؤل مع الكاتب رشيد المومنى: "إلى متى ستظل أبواب العالم السفلى موصدة على سيزيف؟

-إلى متى ستظل معاناة سيزيف رمزا لعبث الوجود ومأساويته؟

-وهل ستطول شماتة آلهة الجحيم بجهد هذا الجسد المستنزف داخل دائرة مغلقة وثابتة؟!.

أكيد أن سيزيف سيسترجع سلطة ذكائه، وأكيد أنه سينجح فى تكسير الطوق وفك الحصار ليعود إلينا من جديد بدهائه العالى وخبرته المتفردة فى فضح مكر اللصوص ومحترفى خطف الأجساد البشري وأرواحها"[2].

فهذه الأسئلة تنطبق كلها على مصير سيزيف - الواقع -، والأجوبة عنها تحملها النهاية التى اختارها المؤلف للمسرحية، وتتمثل فى الرفض السيزيفى، وهو رفض جاء من طرف طفل والطفل يعبر عن الأمل الذى يمكن أن يحمله المستقبل، لكن شريطة أن تكون الانطلاقة من الرفض لهذا الحاضر.

---

(1) حسن عبد الهادى، قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية. السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى د. محمد عزيز نظمى. ص:١٢٩ - ١٣٠.

(2) رشيد المومنى. سيزيف يتحدى صخرة الألم . الجامعة العدد ١٩ سنة ١٩٩١. ص١.

الفصل الثانى

أثر التجريب والعبث فى جماليات المسرحية

بتحليلنا لمضمون المسرحية نكون قد استلمنا مفاتيح الدراسة الشكلية لها، وإن كان هذا الفصل بين الشكل والمضمون هو فقط إجراء تعسفى تقتضيه طبيعة البحث.

والتخريب والعبث فى شكل المسرحية يظهر بشكل واضح فى مختلف العناصر المكونة لجماليات هذه المسرحية ، ذلك لأن "..إحساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايرة ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية مغايرة، وفى انتظار أن يعثر عليها فلابد أن يبدأ من حيث يجب البدأ أى من هدم المسرح فى شكله التقليدى، وذلك ما فعل. قد يكون هذا الهدم فوضويًا فى البداية لأنه لم يعط البديل الفكرى والفنى، ولكنه هدم ضرورى، أولا لتحطيم قدسية الأوثان المسرحية، وثانيا لتوكيد الشعور بالحاجة إلى مسرح آخر. بعد هذا نسأل: ما هى ملامح الكتابة التجريبية عند السيد حافظ؟

يمكن أن نقول بأن كل مسرحية لديه لها بناؤها الدرامى الخاص، فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلا جديدا"[1]:

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو : ما الشكل الجديد الذى جربه حافظ على مسرحية "سيزيف"؟ وبالتالى أين تتجلى التجريبية والعبث فى الوحدات الجمالية لهذه المسرحية؟

الشخصيات :

الشخصيات فى كل أعمال حافظ الإبداعية تخضع لعملية تجريبية مستمرة؛ فملامح البطل عنده تختلف من تجربة إلى أخرى، فهى شخصية تستجيب للفضاء العام للمسرحية، وتتماشى مع الموقف الأيديولوجى للمؤلف، لأن الشخصية هى ما يجعل المسرح يكون كما يقول محمد مسكين "إن الشخصية المسرحية هى العلة الأنطولوجية أى الوجودية للكتابة المسرحية ككل، إذا كان الوجود يأخذ معناه ودلالته من الإنسان، فإن المسرح يأخذ أبعاده من الشخصية وعبرها، لهذا فلا مسرح بدون شخصية، يمكن أن يغيب الحوار ويستمر المسرح، ويمكن أن يغيب الحدث ويستمر المسرح، ولكن لا يمكن أن يخلو المسرح من الشخصية .. إن الشخصية إذا

---

(1) عبد الكريم برشيد. ملامح الكتابة الضد عند السيد حافظ فى مجلة تأسيس المغربية عدد الأول. ١٩٨٨م مدبولى. ص: ٨٥.

هى المحور الدال الذى تتحرك حوله الكتابة المسرحية ككل، بل هى أساس العملية المسرحية بأكملها. إنها المحرك للخطاب المسرحى ككل إن المسرح هو الممثل، والممثل هو الشخصية كما لا يمكن الحديث عن حوار مسرحى بدون شخصيات مسرحية[1].

والمؤلف ما دام قد قدّم مضمونًا إنسانيًا مطلقًا، فلابد أن يبحث له عن شخصيات تتجرد هى الأخرى من محدودية الذات، لتأخذ الصبغة الإنسانية وتختصر الوجود الإنسانى بصفة عامة.

وفى هذه المسرحية نجد شخصيات بلا هوية ولا أسماء، إنها شخصيات إنسانية مأخوذة من الحياة العامة، وهى تحمل مجموعة من المواقف، إلا أنها كلها تعمل على خدمة البطل" (الإنسان) وهو يختلف عن البطل الكلاسيكى الذى كان بيده الحل والعقد.

فهذه المسرحية يقوم فيها بدور البطل "مطموس المعالم" ويريد به المؤلف الإنسان بصفة عامة بغض النظر عن ملامحه وهيئته، لا يهمه أن يكون هذا الإنسان طويلا أو قصيرا، سمينا أو نحيفا، المهم أنه ذلك الشخص الذى سيقوم بدور الإنسان أو الشرطى أو الفتاة .. ففى حديثه عن الشرطى مثلا يقول: "كان هناك شرطى واقفا، شاهدته مرة طويل القامة نحيفا، وأظن أنه كان سمينا ومعتدلا فى مرة أخرى وكان قصيرا فى مرة ثالثة، وربما كان الثلاثة معًا، وكان الصوت واحدا والحركة واحدة، فكانوا واحدا ممتازا (الامتياز والروعة فى هذا العصر لكل ما هو مكرر وطبيعى وغير مجهد لتفكير الإنسان)" [2].

فهو لا يعير اهتمامه للتفاصيل الوصفية التى كان المسرح الكلاسيكى يقدمها بدقة وإنما الذى يريد من الجمهور أن يعرفه، هو أنه كان هناك شرطى، والشرطى كيفما كان، وأينما كان، يقوم بحركات معينة، ويرتدى ملابس خاصة، وعندما نراه أو نسمع هذا المصطلح "شرطى" نتوصل إلى التعرف إليه ولا يهمنا تفاصيل حول بنيته أو هيئته أو اسمه. وفى هذا ثورة للمؤلف على نمطية تقديم الشخصيات فى المسرح القديم، والتى كانت قانونًا مسطرًا يسير عليه كل من يريد تقديم شخصيات عمله المسرحى. إلا أن حافظ ونظرا لقدرته الانتقادية الفائقة – وكما رأينا فى المقطع

---

(1) محمد مسكين. مفهوم الكتابة المسرحية النقدية. مجلة تأسيس المغربية عدد الأول. سنة ١٩٨٧. ص:٥٦.

(2) المسرحية . ص:٧٦ – ٧٧.

السابق من المسرحية – يضرب عصفورين بحجر واحد كما نقول، فهو من جهة يقدم لنا شخصية الشرطى التى تقوم بحركات معلومة تتكرر بنفس الطريقة، ومن جهة أخرى ينتقد النزوع نحو الشيء الذى يتكرر دائمًا باعتباره لا يخرج عما هو طبيعى، ولا يستدعى من الإنسان جهدا فكريا معينًا، وفى هذا إشارة إلى نزوعه إلى التغيير والبحث الدائم عن الجديد والمقلق المحرِّك للعقل الإنسانى.

وشخصية الفتاة أيضًا نجد فيها هذا النوع من التعدد، فالكاتب يقول بأنه رآها مرة سمراء ومرة بيضاء ومرة صفراء مع العلم بأنها تقوم بدور واحد فى المسرحية وهو دور الفتاة.

أما "الإنسان" الشخصية الأساس فى المسرحية، فهو الذى يعلِّق على صدره كرة مرسومًا عليها الكرة الأرضية ، وهذا يوحى بأنه مثقل بمأساة الحياة الإنسانية وهموم الواقع.

يقول المؤلف:

"بطولة : إنسان وبنطلون.

–قميص وولاعة – قدم حافية وعلبة سجائر (مطموس المعالم أقصد الإنسان)

–فتاة وعلبة سجائر وثوب عصرى مضطرب التكوين وكلمة أنا.

–شرطى ومسدس وعصا وشارة قانونية ..

–الموظف .. وضحكته وقلمه وأوراقه وعيناه البلهاء.

–رجل كبير وشعره الأبيض وحقيبته المهمة وكرافتته غالية الثمن، وحذاء يلمع وصلعة واضحة.

–شاب وسيم وفتاة ٢، قطعة من الحديد وأسطوانة وكاميرا.

–طفل ومظلتان .. إحداهما شتوية والأخرى صيفية"[1].

فما يثير الانتباه فى هذا التقديم هو التعميم فى إطلاق الأسماء على الشخصيات فهناك: إنسان، رجل، فتاة .. فهو يجرد شخصياته من كل ما يمكن أن يوحى بانتمائها إلى هذه المنطقة أو تلك أو لهذا الزمن أو ذاك، فهى شخصيات فوق الزمان والمكان – وهى خاصية تغلب على المسرح العبثى بشكل عام – إنها شخصيات إنسانية، يقول محمد مسكين بعد أن يطرح سؤالا حول علاقة الشخصية المسرحية بالشخصية الإنسانية : "إن شخصية المسرحية هى شخصية إنسانية،

---

(1) المسرحية. ص: ٧٤.

ولكن بعد أن تم عزلها، ونقلها من الواقع إلى المسرح، إن هذه النقلة كفيلة بأن تحدث كثيرًا من التغيرات والإضافات بالنسبة للشخصية التي تصبح دالا ومدلولا، تصبح رمزًا ومعنى.

إن الشخصية المسرحية تجد مدلولها في الواقع كما أنها تتحول تجسيدا لهذا الواقع نفسه، إنها الواقع أو التاريخ مشخصًا أو مجسدًا، كما أنها الرمز الدال الذي يشير إلى ما يعادله في الواقع. إن الكتابة المسرحية تضيف بعدا جديدا للشخصية الإنسانية من خلال تفجير حدودها الذاتية، إن الإنسان يشخص دوره بطريقة فردية في الحياة إنه رمز لذاته، لهذا فهو رمز مغلق. إن الشخصية المسرحية على عكس هذا، هي أكثر من ذات إنها فرد بصيغة الجماعة، إنها أنا بدلالة النحن"[1].

ونزعة حافظ الثورية المتمردة، قلقه وتوتره، نجده ينعكس في هذه المسرحية على شخصية "الإنسان" الذي يسكنه الصراع والتناقض والضياع، هذا الإنسان الذي يتوق إلى تحطيم كل الحدود، ورفض روتين الحياة وسأم التكرار فيها، يقول:

"الإنسان : رسالة مني ألف ورقة صابون تواليت .. رسالة مني ألف ورقة استعمال لدورة المياه .. رسالة مني ألف ورقة مرسوم عليها سهم كتب عليها من هنا .. تفضل .. بعد خطوات .. أهلاً وسهلاً .. رسالة مني اللامحدود هدفي .. لأن الشيء المحدود فقد معناه في رحلة الاستمرار غثيانًا من كثرة التكرار"[2].

يقول حسن عبد الهادي في إطار حديث له عن الشخصيات في مسرح السيد حافظ: "أما شخصيات السيد حافظ فإنها ضائعة في خضم الحياة، تبحث عن القيمة التي زيفتها أصابع الحضارة الحديثة، وتعيش وحشة رهيبة في طريق سعيها إلى تلك القيم والمثل السامية، سواء أكان ذلك على الصعيد الاجتماعي الإنساني، أم على الأصعدة الأخرى كالدين والسياسة والأخلاق. وهي أيضًا رموز صغيرة موجودة في القيعان الاجتماعية .." [3].

---

(1) محمد مسكين. مفهوم الكتابة المسرحية النقدية. مجلة تأسيس المغربية. عدد ١. سنة ١٩٨٧ ص:٥٦.

(2) المسرحية ص: ١٠٢.

(3) حسن عبد الهادي. قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية. في مسرح السيد حافظ الجزء ٢ ص: ٣٠.

الحوار والبنية اللغوية للمسرحية:

"إن الحوار المسرحي هو الغلاف اللغوى لما يسمى بالنص المسرحى المكتوب، إنه الرابط بين ما هو درامى وما هو أدبى، أنه مكتوب المؤلف به يعبر عن مجموع الدلالات التى يريد إيصالها. إن الحوار يمتلك وظيفة مزدوجة على اعتبار أنه أداة تعبيرية فى يد المؤلف وشخوصه وهو أداة تواصل بين المؤلف والناس، بين الشخوص والناس، بين الشخوص والشخوص، إنه أداة للكشف كذلك، به تحدد الشخوص مواقفها من الأحداث ومن بعضها البعض، إن الحوار هو أداة الربط بين الشخصية والحدث كذلك، لهذا فهو يحتل موقعا أساسيًا فى الكتابة المسرحية، إنه أساس العلاقات والتبادلات"[1].

والحوار فى هذه التجربة، يطغى عليه التداعى وعدم التركيز، فكل المناقشات سواء التى دارت بين الإنسان والفتاة، أو الإنسان والموظف والشرطى .. أو حتى المونولوجات، لا تخلو من غرائبية تصل إلى درجة أننا فى بعض الأحيان لا نجد أية صلة بين السؤال والجواب، وهذا إنما يدل على عبثية اللغة ولا معقوليتها.

"**الإنسان :** هل تعرفين قصة، قصة؟!

الفتـــاة : أعرف أننى أننى

الإنســان : عرفت عرفت (صمت دقيقة) لنثرثر سويا لنثرثر

الفتـــاة : ولماذا هذه اللعبة اللعبة السخيفة؟

الإنســان : لنلعبها تقديسا ملوثا للصمت الصمت .. وحبا للثرثرة الثرثرة"[2].

فنلاحظ عدم الانسجام، والاعتباطية فى اللغة، فالمؤلف لا يخضعها لضابط معين، بل يترك لها حرية الانسياب والتداعى:

"الفتاة (تقترب من الطفل) .. قلت سابقًا إننى لم أعرف سنه ربما خمسة أعوام أو خمسة وأربعون أو ما بين ذلك) ما اسمك؟

الطفـــل : لا أعرف ..

الفتـــاة : أين تسكن ؟؟

الطفـــل : لا ... لا

الفتـــاة : إلى أين تذهب ؟؟

---

[1] محمد مسكين . مفهوم الكتابة المسرحية النقدية . مجلة تأسيس المغربية عدد ١ سنة. ١٩٨٧ : ص: ٥٤.

[2] المسرحية. ص: ٨١.

الطفـــل : أعرف .. أعرف "[1].

والحوار في هذه التجربة يغلب عليه شدة الإغـراب وعـدم الوضـوح، وذلـك للتعبير عن القلق والتوتر من جهة، وعن انعدام التفاهم والتواصل مـن جهـة أخـرى، فهو يستعمل كلمات مبهمة شاعرية حينا، ومقززة تغلب عليها المباشرة حينا آخـر : تقيىء الفزع في صدر الذباب – ما زال مختفيًا في أسنان مشـط قذر – أنجبتـك أمـك من رجل أو من كلب أو من حمار أو من ملعقة – غنوة ملوثة من البحيرات – صدرهـا من صدر الضفادع .. عيناها من عيون الناموس – مجموعة من الذباب النادر محفوظـًا في علبة مليئة بالمخاط.

إلا أن اللغة لا تسير دائما على هذه الوتيرة من الغموض والتفاهة فقد تصبـح فـي بعـض الأحيـان معـبرة عـن موقـف الرجـل الثـائر، المتمـرد الرافـض للسـلبية والاستكانة :

"**الإنسان :** حقائبك أين؟

الفتـــاة : كل يوم يفتشونها .. يبحثون عن أسـرارى الخفيـة .. يبحثـون عـن أشياء لا أعرفها.

الإنسـان : إلى متى يبحثون .. وعن أى شيء يبحثون؟

الفتـــاة : عن الموت .. عن قنبلة .. عن رصاصة .. عن لهثة ممنوع ممنوع"[2].

فنلاحظ هنـا غلبـة كلمـات : المـوت، قنبلـة ، رصاصـة، ممنـوع ... وهـذه المصطلحات هي ما يطلق عليه المؤلف تعبير "الكلمة الطلقة" يقـول علـى شـلش "مـن قلب المعارك والانتصارات وهج الكلمة، إذا توهجت الكلمة صارت رنة، إذا انطلقـت هذه الكلمة "الطلقة" بات هدفها في الصميم، وهذا ما يحدث منذ ٦ أكتوبر العظيم.

صحيح أن الكلمة لا تغنى عن الطلقـة، صحيـح أيضـًا أن لا فضـل لأحدهـم على أخرى إلا بما تحمل من معنى وتحدث من أثر .. والجـهاد علـى مسـرح القتـال وسيلته ثقة، أما الجهاد على مسرح الجماهير وسيلته الكلمـة. ولأن الكلمـة توهجـت وصارت طلقة، فقد تحولت عروضنا المسرحية إلى دوى للكلام"[3].

---

(١) المسرحية ص : ١١١.

(٢) المسرحية. ص: ٩٠.

(٣) على شلش. وطنى يا وطنى "مسرح الطلقة" (الطليعة). فى مسرح السيد حافظ الجزء ٢ مكتبة مدبولى . ص: ١٠٤.

واللغة فى هذه المسرحية إضافة إلى شدة إغرابها، وعدم وضوحها، تغلب عليها ظاهرة التكرار، وهى ما يطبع أغلب أعمال العبثيين؛ فقد نجد المؤلف يكرر المصطلح الواحد، بطريقة تتعب القارئ وتجعله يشعر بنوع من الملل:

الإنسان : . . . اغسل أسنانك فى الصباح والمساء، فى الصباح المساء، فى الصباح الصباح والمساء المساء. اغسل أسنانك بالأسماك والعربات والرحلات"[1].

والمؤلف بخروجه عن الأساليب التقليدية فى التعبير، ونهجه سبل الغرابة والغموض، يكون قد حقق ما يسمى بمفهوم التباعد. والذى يهدف من ورائه إلى تحريك عقل المتفرج وإيقاظ ذهنه "لأن العقل يكون أكثر فاعلية عندما يلمس ما يثير الاستغراب"[2].

وما دام المسرح التجريبى يهدف إلى الثورة عن كل ما هو مسطر مسبقا وما هو متعارف عليه وشائع فى المسرح القديم، فإنه يثير قلق القارئ - أو المتفرج - وفضوله بما يقدمه من عبارات ومشاهد غريبة. وهو ما نلاحظه فى مختلف عناصر هذه المسرحية، سواء ما يتعلق بالشخصيات، وخاصة "الإنسان" الذى يقوم بتصرفات تثير تساؤل القارئ أو المشاهد كتجرده من ملابسه. كما أن المعانى البعيدة التى تحملها بعض العبارات تشغل ذهن القارئ وتحرك فيه قلق التساؤل والبحث، وكمثال على ذلك:

"الإنسان : حقائبك أين؟

الفتـــاة : كل يوم يفتشونها .. وفى آخر يوم عثروا على نظارة رجل أعمى والعينين فيها"[3].

"الفتاة ٢: لقد ركب الطائرة .. الطائرة هذه التى بلا قائد.. بلا أحد يسوقها"[4].

فمثل هذه العبارات وغيرها كثير تحمل من الغرابة ما ينشغل به عقل القارئ وتقلق به راحته. فالمؤلف يذكر فى بعض الأحيان مسائل خارقة لا يقبلها المنطق البشرى، كأن يقول بأن سن الطفل ربما خمسة أعوام أو خمسة أربعون عامًا. كما ورد ذلك فى نص سابق الذكر.

---

(١) المسرحية . ص: ٩٣.

(٢) مصطفى الرمضانى نحو تأسيس كتابة مسرحية عربية مغايرة، مجلة تأسيس المغربية عدد ١ سنة ١٩٨٧ ص: ٦٦.

(٣) المسرحية . ص: ٩٠.

(٤) المسرحية . ص: ١٠٨.

وحول مفهوم التباعد في مسرح السيد حافظ يقول الأستاذ مصطفى الرمضاني "إن السيد حافظ يعتمد على التغريب الملحمي بقصد إشغال ذهن المتلقي لحل أبعاد الأحداث المسرحية أولاً، ولفهم العلاقة التي تربط هذه الأحداث بالواقع الفعلي ثانيًا .. ويبدو أن المؤلف قصد إلى تغريب الحوار المسرحي حتى يحرر القارئ من سكونية القراءة. فالمسرح الملحمي يخاطب ذهن المتلقي من أجل أن يجعل منه إنسانًا فاعلاً متحركًا وليس إنسانا جامدا يستوعب الأحداث والأحكام دون مناقشتها"[1].

الزمان والمكان:

الزمان في هذه المسرحية زمان مطلق لا يخلو من الغرابة، يقول:

"**الزمان:** ربما الصباح .. ربما المساء. في اليوم المذكر المعتكف في صدر طفلة المرسوم في عن امرأة تشتري زهورًا".

فالزمن توجد فيه هذه الثنائية التي تجمع بين الشيء ونقيضه (الصباح / المساء). ولعل عنوان المسرحية دليل واضح على هذا الاتساع أو الإطلاقية في تحديد الزمان، وهو ما يفيد الاستمرارية، إنه زمن الإنسان في صيرورته الحضارية، زمن سيزيف القرن العشرين، وما بعد القرن العشرين، وهو أيضًا زمن يضرب في جذور التاريخ الإنساني، فهو زمن يختصر الماضي الحاضر والمستقبل، يقول المؤلف:

"**الموظف:** .. كم عمرك عمرك؟

الإنسان: عصور ممتدة على جسر اللعبة الخشنة للإنسانية .. الإنسانية.

الموظف: أقصد في أي عام

الإنسان: ربما العصر الحجري ، الحجري.

الموظف: أنت متأكد؟ (يحاول أن يكتب)

الإنسان: ربما العصر الذري الذري (يتوقف الموظف عن الكتابة)

الإنسان: فلنكتب ولدت في عصر كانت حياة الإنسان تساوي مخالفة إشارة مرور أو حجرا حجرا، أو كلمة واعية أو صرخة صرخة صدق"[2].

---

(1) الأستاذ مصطفى الرمضاني جدلية الخفاء والتجلي في مسرحية . أبي ذر. السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي . د. عزيز نظمي. مركز الوطن العربي للنشر. ج. م. ع. ص:١٨٤ – ١٨٥.

(2) المسرحية ص: ٩٨.

إنه زمن يمتد من العصر الحجرى إلى عصر الذرة، فالمؤلف يريد من هذه الشخصية أن تعبر عن موقفها الإنسانى الذى رسمه لها، دون تقيد بتحديد زمانى معين، فـ "الإنسان" قد يكون تاريخ ميلاده يعود إلى العصور الغابرة، أو الحديثة .. إلا أنه بعد هذه الشمولية يحدد نوعا ما هذا الزمن الذى يؤطر البطل. إنه الزمن الذى أصبحت حياة الإنسان فيه تساوى إشارة مرور أو كلمة أو صرخة، إنه عصر القمع والاضطهاد وهو الزمن الذى يعيشه الإنسان المعاصر. يقول عبد الكريم برشيد : "أما الزمن فهو متحرر من الساعة ومن عقاربها، إنه الزمن الحلمى الأسطورى وقد يحدث أن يكون للمسرحية تاريخ محدد ولكن هذا التاريخ يظل غائبًا كوقائع - لها ارتباط بمكان محدد وزمن محدد وأشخاص معينين لأنه روح قبل كل شىء وإحساس وظلال نفسية وفكرية .. "(1).

"أما المكان فإنه لا يعدو أن يكون رمزا أكثر من أى شىء آخر"(2).

إنه مكان يهدف تجاوز المحدود، مكان لا يخلو من الغرائبية وتكسير المألوف والمعهود فى الواقع، يقول المؤلف فى إطار تحديده لمكان المسرحية :

"المكان: بالطبع كان هناك مسافر .. وكان هناك ميناء أو لم يكن"(3).

فهذا التحديد أو بالأحرى اللاتحديد المكانى يأتى من جهة استجابة لتجريبية حافظ الهادفة إلى تجاوز ما كان مقدسًا فى المسرح الأرسطى، ومن جهة ثانية فإنه يوحى بنوع من العبثية واللامعقول "كان هناك ميناء أو لم يكن".

وهذه الإطلاقية فى تحديد المكان نجدها أيضًا فى الحوار الذى دار بين الإنسان والشرطى والموظف، يقول:

"**الموظف:** أين ولدت .. حاول أن تغرس داخلك وجودًا.

الإنسان : أين يولد يولد الناس !!..

الموظف : فى المنازل يولد الناس

الإنسان : ولدت فى دورة مياه

الموظف : فى الشوارع

---

(1) عبد الكريم برشيد. فى مسرح السيد حافظ الجزء ١. مكتبة مدبولى ص: ٨٦.

(2) حسن عبد الهادى. قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية. مسرح السيد حافظ الجزء ٢ مكتبة مدبولى ص: ١٣٢.

(3) المسرحية ص: ٧٥.

الإنسـان : ولدت في بالوعة

الموظف : في أي شارع وأي مدينة

الإنسـان : في شارع الانتظار مدينة التلوث، التلوث

الموظف : "الإنسان" أين تسكن؟

الإنسـان : النجوم المظلمة والمحيطات الجافة والأرض المثلثة، وبطون الكلاب، والقوارب المثقوبة والأضواء الباهتة.

الشرطي : عصابات الكلمات الغامضة والرموز الخفية .. رجال العقيدة المجهولة المجهولة السوداء.

الموظف : ترميمات .. تلميحات .. أشياء مقززة، مقززة .. لكن الموقف مسكون بالغموض والمعنى .. " [1].

ووجود هذا المعنى، هو ما يميز حافظا عن كتاب اللامعقول في الغرب. فعلا إنها كلمات غامضة، ورموز بعيدة المعاني، فهي تلميحات قد تثير قلق القارئ إلا أنها وكما جاء على لسان الموظف: مسكونة بالغموض والمعنى. يقول عبد الكريم برشيد: "أما المكان في مسرح السيد حافظ فهو مكان مسرحي خاص، مكان مرتبط بالمسرحية كعالم جديد، وكون جديد، وبذلك فلا مجال للبحث عنه في خرائط العالم"[2].

وهذه الطريقة في التحديد الزمكاني للمسرحية هي ما يطبع أعمال الكتّاب العبثيين الذين يرفضون أن يقيّدوا الإنسان بمحددات تاريخية أو مكانية، ولا يحترموا منطق تراتبية الأحداث وارتباطها بمسبباتها.

الصراع أو الموقف الدرامي:

الموقف الدرامي للمؤلف في هذه المسرحية يتميز بتجاوزه لما يعرف في المسرح القديم بثلاثية الخط المسرحي (مقدمة، عقدة، خاتمة) فالمسرحية تسير تقريبا على نفس الوتيرة من البداية إلى النهاية، والتي هي نهاية دائرية منفتحة، لا تحمل حلا أو تأتي نتيجة للقضايا الواردة في المسرحية، كما كان الشأن في المسرح الكلاسيكي.

---

(1) المسرحية ص: ١٠٠.

(2) عبد الكريم برشيد. ملامح الكتابة الضد عند السيد حافظ. في مسرح السيد حافظ الجزء ١ مكتبة مدبولي ص: ٨٩.

يقول عبد الكريم برشيد فى حديث له عن البناء الدرامى فى مسرحيات السيد حافظ: "هذا البناء بأى شيء يمكن أن ننعته سوى أنه لا أرسطى، بمعنى أنه لا يلتزم بقواعد أرسطو، سواء من حيث التمييز بين التراجيديا والكوميديا، أو من حيث الوحدات الثلاث، أو الحدث وتطوره التصاعدى وتأزمه وانفراجه أو طبيعة الشخصيات، ومفهوم التراجيديا، فالحدث فى مسرحه موجود ولكنه حدث ممهور بالغرابة، وهو غالبًا ما يكون ساكنًا قائمًا على الانتظار والترقب والترصد، وإذا تحرك هذا الحدث، فإنه لا يتحرك فى خط مستقيم يصعد إلى أعلى، فقد يبدأ من الخلف أو قد يعود إلى الخلف بشكل سينمائى (فلاش باك) هذا الحديث يبدأ متأزمًا ويبقى متأزمًا، ربما لأن الانفراج نوع من التفاؤل الكاذب وعليه فلا مجال للتمويه على النفس والكذب على الجمهور والقرّاء"[1].

أما الصراع فى المسرحية فيتخذ شكلين: صراع نفسى داخلى وهو الذى نستنتجه من خلال مونولوجات "الإنسان" وهى فى مجملها تدل على التوتر النفسى للشخصية وصراعها الداخلى: "سبحت فى شريان الحقيقة ملاحا تائهًا .. عرفت فى داخلى الحقيقة الحقيقة رفضا جائعًا متشردًا .. غرقت فى عيون الصغار البريئة براءة حتمية، ولونت فى الابتسامات الذبيحة صعلوكًا .. وسقطت فى نفس الهاوية بلا عالم بلا عالم"[2].

وصراع خارجى ونمثل له بما كان لـ "الإنسان" مع الفتاة من جهة ومع الشرطى والموظف من جهة أخرى. فالأول يعتبر أقل حدة من الثانى:

"**الإنسان :** .. ما اسم الساعة الآن ؟

الفتاة : ساعة السكون السكون والصمت

الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض

الفتاة : ساعة الهروب (ينظر لها ..)

الإنسان : إنها ساعة اللعنة اللعنة (تنظر له) .. أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى .. أضع فيها مردى وأحرقه منتشيا"[3].

---

(1) عبد الكريم برشيد مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس، فى مسرح السيد حافظ ج1. مكتبة مدبولى. ص: 85، 86.

(2) المسرحية. ص: 107.

(3) المسرحية . ص: 80.

أما الثانى فكان أكثر حدة، وفيه يظهر تمرد "الإنسان" على السلطة وتضايقه من متابعتها المستمرة له:

"الموظف: ماذا حدث؟

الشرطى: يريد أن يسافر يسافر

الموظف: وأين تبغى الرحيل يا لون الغموض؟

الإنسان: إلى الجحيم ..

الشرطى: ما رأيك فى هذا (يشير إلى الجواز)؟

الموظف: إنه قناع .. اسم مستعار لعملية تخريب (يهمس للشرطى إنهم إنهم).

الشرطى: ولنفرض أنه الجحيم حقًا .. كل المسافرين هنا يرغبون فى الذهاب إلى الله .. فإذا سافر هو إلى الجحيم فسيجعل الرب يظن أننا نعامل البشر بقسوة السلطة السلطة.. "[1].

الديكور:

والديكور فى هذه المسرحية، هو الآخر، انعكست عليه نزعة حافظ التجريبية، خاصة وأن الديكور فى المسرح عرف تطورا كبيرًا من العهد اليونانى إلى اليوم، فكان أكثر الجوانب المسرحية عرضة للتجريب، وحافظ باعتباره رائد النزعة التجريبية فى المسرح العربى، كان الديكور فى كل مسرحياته يشكل مجالاً للتغيير والتجديد. وفى هذه التجربة يقدم المؤلف ديكورا رمزيا يعتمد على أشياء بسيطة لكنها معبرة، ويظهر ذلك من خلال تقديمه للاكسسوارات المستخدمة فى المسرحية، وهذا على مستوى جميع جوانب الخشبة. مثل الصورة التى فيها رجل يغير ملابسه والتى تكون فى بداية ملابس رجل بدائى، وتتغير تدريجيًا فى أثناء العرض إلى أن تصبح ملابس العصر الحديث، والكرة التى يعلقها "الإنسان" على صدره وهى ترمز للكرة الأرضية والمكتب الضخم الذى يختفى وراءه الموظف .. وهذه أشياء تحمل أكثر من معنى، ويتحقق فيها مفهوم التباعد لأنها تهدف إلى إبعاد المتلقى عما اعتاد رؤيته فى ديكورات المسارح القديمة.

أما الاكسسوارات فنلاحظ فيها نوعًا من الاهتمام المبالغ فيه بأشياء بسيطة جدًا، إلا أنها رمزية إيحائية فى أغلبها: القميص، البنطلون، علبة السجائر،

---

(1) المسرحية ص: ٩٥.

الثوب العصرى المضطرب التكوين، المسدس والعصا والشارة القانونيــة ، قطعــة الحديد، الأسطوانة، الكرافتة الغالية الثمن، الحذاء الذى يلمع، الكاميرا، المظلتان الشتوية والصيفية ..

كما أعار المؤلف اهتماما خاصا للملابس فجعلها تمتد من العصر الحجرى إلى العهد الحديث، وهذا يتفق مع الاتجاه الإنسانى العام الذى تسير عليه المسرحية فهو لا يريدها مقيدة بلباس عصر ما، أو حضارة ما وإنما يريدها متحررة من كل قيد كما هو الشأن بالنسبة لشخوص المسرحية أنفسهم.

أما الإنارة فقد وظفها المؤلف فى أكثر من مهمة، واختلفت مدلولاتها الدرامية باختلاف المشاهد فقد عوّض بها غياب المصطلح الفنى (الفصل أو المرحلة) واستعان فقط بالإضاءة فى الفصل بين اللوحات، عن طريق المراحل الضوئية: مرحلة الضوء الأزرق الخافت، مرحلة الضوء الأبيض الساذج مرحلة الضوء الأبيض الأصفر المكثف..

والإنارة كما يقول محمد الكباط تقوم بدورين فى المسرحية، دون تقنى ودور تعبيرى جمالى:

"ويتجلى الأول فى الإعلان عن بداية العرض ونهايته وفى الفصل بين اللوحات وتعيين فضاء اللعب والتركيز على شخصية بعينها أو على جزء منها .. إلخ أما الدور الثانى فلا سبيل إلى حصر مجالاته، ومن هذه المجالات يمكن الإشارة إلى ما يلى:

-إثارة الانفعالات باستعمال الألوان.

-خلق الجو العام بضعف الإضاءة أو قوتها وتنوعها.

-توليها التعبير نيابة عن الممثل.

-التمييز بين الوقت والزمان[1].

أخيرًا نخلص إلى أن السيد حافظ حاول توظيف مختلف التقنيات الحديثة فى المسرح، حتى يعطى هذا العمل صبغته التجريبية الطلائعية، فاهتم ببعض العناصر البسيطة والدقيقة والتى أعطت لهذه التجربة جمالية خاصة. أما ما لوحظ فيها من جنوح إلى لغة الغموض والتفاهة سواء فيما يتعلّق بالشخصيات أو الحوار أو

---

(1) محمد الكباط . التجريب ونصوص المسرح. مجلة آفاق المغربية، العدد ٣، السنة ١٩٨٩، ص:٢٤.

التحديد الزمكاني .. فإنما مرده إلى اصطباغ هذا العمل بخصائص المسرح العبثي أو اللامعقول.

خاتمة:

الانطلاقة الأولى للسيد حافظ كانت في بداية السبعينات، وهي المرحلة الساخنة في المسار التاريخي للأمة العربية، مرحلة الانتكاسات والصدمات، المرحلة التي اهتز فيها الكيان العربي بعنف، واهتز معه الشعب العربي في كل الأقطار، وهي صدمة تركت مفعولها بشكل واضح على مجموعة من المبدعين والكتّاب، وغيرت مسار إبداعهم، وكان على رأس هؤلاء المؤلف المقتدر السيد حافظ.

فأمام وجود فراغ في الساحة المسرحية العربية، وأخذ ورد حول الأسلوب الأنجح لإنشاء مسرح عربي أصيل، ثم أمام حالة الانبهار والتلقف التي أصيب بها المسرح العربي تجاه نظيره في الغرب، لم يجد السيد حافظ غير التجريبية أسلوبًا إبداعيًا يستطيع به المسرح العربي التخلص مما هو فيه، ذلك أنه لا يمكن أن يتطور ويتجدد، بل وأن يجد الطريق الصحيح نحو التأسيس إلا بنهج سبل التجريب التي تستوجب الابتعاد عن كل ما يقيد حركة هذا الإبداع.

والتجريب باعتباره عملية للتجاوز الدائم والبحث المستمر عن الجديد والأكثر ملائمة لمستحدثات العصر، فقد تطلب من السيد حافظ انفتاحًا ثقافيًا لا حدود له، انفتاح يشمل التراث الديني والتاريخي والأسطوري. وقد كانت تجربة "سيزيف القرن العشرين .." إحدى ثمار هذا الانفتاح على الثقافة الإنسانية، وهي مرحلة جديدة ضمن المسار الطلائعي الذي يسير عليه هذا المبدع. وقد جاءت أقرب إلى النضج والكمال من سابقاتها، فهي محمّلة بمضمون إنساني سام بعيد عن الإقليمية والتعصب، فبطلها ينطلق لسانه بأكثر من خطاب، ويعبّر بأكثر من لغة، إنه سيزيف القرن العشرين، الذي يعاني الوحشية والاضطهاد، فهو يحمل هم الكرة الأرضية بأكملها، ويعاني من عبثية الحياة، عبثية التكرار الممل، وعبثية اللغة التي لم تعد تستخدم لأجل التواصل والتفاهم، وإنما للدلالة على التوتر والاضطراب وسوء التفاهم، وهو ما يسبب للقارئ أو المشاهد نوعا من الإحساس بالتنافر وتوتر الأعصاب، وفي هذا تجاوز لمفهوم الاندماج في المسرح الكلاسيكي، فالمؤلف يرفض التواصل مع الجمهور عاطفيا ويقبله عقليًا.

المصادر والمراجع

الكتب :

-د. سعد أبو الرضا : الكلمة والبناء الدرامى . دار الفكر العربى.

-د. عزيز نظمى : السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى. مركز الوطن العربى للنشر، رؤيا ج. م. ع.

-د. غنيمى هلال : الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة "بيروت" الطبعة ٥.

-د. كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب. المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابلس، ليبيا.

-مجموعة من المؤلفين : فى مسرح السيد حافظ، الجزء الأول والثانى.

-درينى خشبة : أشهر المذاهب المسرحية، ونماذج من أشهر المسرحيات، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير.

المجـــلات :

-مجلة آفاق المغربية / العدد ٣ ، السنة ١٩٨٩.

-مجلة الأقلام/ العدد ١، السنة ١٩٧٩.

-مجلة أقلام/ العدد ١، السنة ١٩٨٢.

-مجلة المسرح المصرية / العدد ٣٥ ، السنة ١٩٩١.

-مجلة الجامعة / العدد ٥ ، السنة ١٩٧٨.

-مجلة الجامعة / العدد ١٩، السنة ١٩٩١.

-مجلة التأسيس المغربية / العدد ١، السنة ١٩٧٩.

-ملامح الفكر الأوروبى المعاصر / العدد ٢٠٤، السنة ١٩٧٦.

الجـرائد :

-العلم الثقافى / ملحق أسبوعى، العدد ٧٤٤، السنة ١٩٩١.

المسرحيات :

-السيد حافظ : مسرحية سيزيف القرن العشرين.

حدث كما حدث
ولكن لم يحدث أى حدث

الطبعة الأولى ١٩٧١
الطبعة الثانية ٢٠٠٣

السيد حافظ

مسوَّدة خاصة:

نحترق فى كل لحظة .. تحت صهد أعماق الفن المتفجر فى داخلنا .. فى كل ساعة نرتجف .. أمام الإبداع والتفوق الإنسانى .. فى كل درب نرتعش .. أمام الكلمة المنطلقة التى تصدم أعماق الإنسان .. الإنسان الذى مات فى داخل الإنسان .. ويحاول أن يجد الفرار ميلادًا جديدًا .. فتترك فيه اللحظات المسافرة أشياءها .. بالطبع يا مسافر .. خطوة البحث نقاء الذات .. فعبر تاريخنا يرسم الأطفال على صدر التراب رغيفًا .. تحمل الأحلام الرخيصة مركبة شمس ملفوظة من الموانى.

.. إلى كل من يحبون التجربة الإنسانية ..

.. إلى جيلنا الرائع فى غلاف التكوين ..

.. إلى أدباء الأقاليم ..

.. إلى من دفع حياته صدقًا .. إلى الفنان .. الأستاذ نجيب سرور.

السيد حافظ

الزمـــــان : في أثناء الحرب العالمية الثانية.

المكـــان : "وهمى" مخبأ عام فى أحد أحياء الإسكندرية.

المنظــــر : الخلفية ثلاثة مقاطع .. المقطع الأول : جدار به شرخ ومرشح بالمياه المقطع الثانى : قبلة جامع .. المقطع الثالث : ستار سماوى .. فـى مقدمة المسرح (وسط المسرح وأسفل المسرح) بعض المصابيح وصنـاديق ملقـاة علـى الأرض .. الستار مفتـوح فـى أثنـاء دخـول الجمـهور.. الصالة نصف مظلمة .. عم إبراهيم يلبس بين المقطعين الأول والثانى .. ينام سلامة بجوار أحـد الصنـاديق .. عنـد بـدء العـرض تضـرب إشارة إنـذار متقطعـة .. تبـدأ الشـخصيات فـى الدخـول فـى حالـة فوضى من اليمين).

شـــربات : ربنا يقطع رقبتهم ويخرب بيوتهم ..

روحيـــة : يا رب اقطعهم يا رب.

أبـو سـعيد : اقفل الباب يا عرفات (يشير إلى الباب فى اليمين .. الباب لا يـرى للجمهور) أحسن شظية تدخل.

عرفـــات : عرفنا .. حاضر (يذهب إلى إغلاق الباب .. يدخـل رجـل طويـل .. عريض المنكبين أسمر) .. اتفضل يا أفندم (يدخل قاف بـلا إجابـة يجلس فى أحد الأركان .. ويعود عرفات وفى أحد الأركان. يجلـس ويصمت الجميع بعد همهمة) .. وحدوه يا جدعان.

الجميـــع : لا إله إلا الله.

عرفـــات : كل من عليها فان.

روحيـــة : (تترك أطفالها .. وتذهب إلى عم إبراهيم) ما تدعى لنا يا عم إبراهيم دعوة صالحة يمكن تكون أبواب السماء متفتحة.

عم إبراهيم: ربك موجود فى كل وقت يا روحية .. اصبرى يا بنتى.

شـــربات : (تذهب إلى عم إبراهيم) دى الغارات باين عليها مـش ح تخلـص .. دا احنا بقالنا يجى عشر دقائق طالعين مـن هنـا .. بقـى ماشبعوش من الغارات دى.

عم إبراهيم: "رجل ضرير" ادعو الله .. استمسكوا به .. يا لطيف ألطف بنا يـا

رب.

الجميـــع : يا لطيف الطف بنا يا رب.

عم إبراهيم: يا لطيف .. يا لطيف ..

الجميـــع : يا لطيف .. يا لطيف ..

عم إبراهيم: يا رب انصرنا على القوم الظالمين ..

الجميـــع : آميـن ..

عرفـــات : (يذهب إلى أسفل يسار المسرح عند عم إبراهيم) انـهوا فيـهم يـا عـم إبراهيم ..

عم إبراهيم: إنهوا إيه ..

عرفـــات : إنهوا قوم .. قوم الانجليز ولا قوم الحاج محمد الشهير بهتلر.

عم إبراهيم: اخرس يا كافر .. قال الحاج محمد قال ..

عرفـــات : يا رب انصره على الانجليز يا رب.

أبـو سـعيد : (وذكى، قبارى) "معا" يا رب انصره يا رب.

عم إبراهيم: يا ناس ما تكفروش .. ده مش حاج.

قبـــارى : على النعمة يبقى نبى .. ودينى و ..

عم إبراهيم: (مقاطعا) بس يا ولد يا بتاع سب الدين .. أنت ما تذكـرش الديـن فى حنكك النجس .. دا مش نبى .. وإذا كـان نبـى عليـك يبقـى مش علينا احنا.

ذكـــى : يبقى شيخ .. أو ولى من أوليـاء الله الصـالحين (يضـرب قبـارى) .. افهموها بقى .. الله يخرب بيوتكم.

عم إبراهيم: ولا ولى ..

قبـــارى : (ينظر إلى معلمه كاتما ضحكته) صح يـا معلمـى (ينظـر إليـه المعلـم) يبقى فيه سر الأولياء الصالحين .. أنا اللى ما همك يا معلمى ..

عم إبراهيم: صح إيه يا مجانين .. انتوا اتجنيتوا يا جدعان ..

أبـو سـعيد : (يلاحظ أنه ذو ذراع واحدة هى الذراع اليسرى) ماتسـتنوا يا جدعان شوية نشوف عم إبراهيم عايز يقول حاجة .. اتكلم يا ابه ..

عم إبراهيم: الناس كفرت .. خلاص ما بقاش فيه عقل فيها ..

أبـو سـعيد : معلش .. هدى نفسك .. هدى نفسك (يحاول أبو سعيد أن يجلسه)

عم إبراهيم: قال الحاج محمد قال .. ده قاتل بن كلب.

المعلم ذكي: يا عم إبراهيم حسن ملفظك .. ربنا يجعل كلامنا عليهم خفيف ..

قباري: يا رب.

عم إبراهيم: يا ناس انتم كفرتم خلاص .. يا ناس اعقلوا .. حطوا عقلكم في راسكم .. فاهمين يا خلق ده كافر .. كافر..

الجميع: آه فاهمين.

الطفل: (لأمه) أنا جعان يا اختى ..

روحية: ما فيش هنا ميه .. يا اسماعيل ما فيش هنا أكل .. طيب يا ضنايا .. دلوقت الغارة تخلص ونروح بيتنا..

الطفلة: أنا عايزه أشرب يا امه ..

شربات: (تمسك حلوتهم) .. والنبى ما فيه ندعت ميه هنا يا روحى.

ذكي: (وقد اقترب من شربات) أنت المية والهوى يا جميل.

شربات: يا سم .. (تترك له المكان وتذهب إلى أم سعيد).

عرفات: (وهو يشعل سيجارة) يا رب انصر اللى فى بالى يا رب.

أبو سعيد: أنا خايف يضربوا شركة الميه والنور.

شربات: والنبى تبقى حركة ندالة .. مش جدعنه أبدًا .. ودى حركة يعملها سى هتلر دا .. الله يخيبه .. حركات كده.

ذكي: حلوة حركات دى.

شربات: نعم ..

ذكي: طالعة من بقك زى العسل.

شربات: عسل!

ذكي: آه يا عسل يا طعم.

شربات: طعم إيه بقى.

ذكي: والنبى طعم.

شربات: يا دمك .. ما تتلم يا راجل وتشوف لك شغلانة غيرى.

ذكي: والنبى ماليه غيرك يا جميل.

شربات: جرى لك إيه يا معلم ذكى .. ما تروق أمال .. أنت استغلتها فرصة ولا إيه.

أبو سعيد : (يقترب منها وكأنه .. كان يراقب الموقف) جرى إيه يا بنتى يا شربات فيه إيه؟

شربات : ولا حاجة يا عم أبو سعيد.

أبو سعيد : فيه إيه يا معلم ذكى؟

ذكى : حلوه دى .. وأنت مالك بقى !

أم سعيد : (لذكى) ماله ازاى يا راجل .. مش بيسألك رد عليه.

روحية : (تتدخل) هو فيه إيه يا جماعة.

ذكى : عايزه إيه يا ولية انت وجوزك.

أم سعيد : نعم .. نعم يا سى ذكى يا جعر ..

ذكى : أنا جعر !!

قبارى : (لأم سعيد) عايزه إيه يا وليه .. انت وجوزك.

أم سعيد : جرى إيه يا ديل الكلب.

ذكى : أنا كلب .. سامعين .. شاهدين .. بتقول إيه الولية دى يا ناس.

قبارى : (لأبو سعيد) ماتلم مراتك يا معلم أبو سعيد ولا إيه.

عرفات : (وهو مغتاظ) الله يخرب بيتك يا ذكى .. هو الواحد ما يعرفش يتكيف لا هنا ولا هناك .. عامل دوشه ليه (يتدخل).

أم سعيد : (لعرفات) راجل معندهوش دم ..

قبارى : مش يا وليه تحسنى ملفظك ..

شربات : جرى لك إيه يا ولد يا قبارى .. ما تتلم أحسن اسكعك قلمين على وشك ..

أم سعيد : علمنى الأدب يا سى قبارى علمنى ..

عم إبراهيم: يا خلق مش كده .. يا جماعة مش كده .. إحنا فى إيه ولا فى ايه.

روحية : والنبى احنا فى إيه ولا فى إيه .. هو احنا برضه فاضيين للكلام ده.

الطفل : (يجذب أمه من ملابسها فى أثناء الشجار .. يظل قاف يكتب باهتمام. أنا جعان).

الطفلة : حاسبوا رجلى .. رجلى (يدوس قبارى على قدمها دون قصد).

قبـــارى : معلش .. معلش يا حبيبتى (فى أثناء الشجار).
ذكــــى : شوف بقى يا سيدى .. بطلوا دا واسمعوا ده.
عرفـــات : ما توطى صوتك ومتزعقش
أبـو سـعيد : (لعرفات) راجل قليل الأدب (يقصد ذكـى) مسـتغل الغـارة والظلمـة وعما.
ذكــــى : (مقاطعًا) شوف بقى الراجل اللى مش راح يجيبها البر علـى النعمـة (يرفع يده) "تنزل لافتة بجوار قـاف الـذى انـهمك فـى الكتابـة .. تنزل لافتة من أعلـى بجـواره .. كتـب عليـها بخـط واضـح (بلفـور يعطى وعدًا لليهود)"
عم إبراهيم: يا ناس يا هو .. يا ناس استنوا ..
الجميـــع : إيـــه ..
عم إبراهيم: استنوا شوية .. ما تقول الحكاية إيه يا ذكى.
ذكــــى : بكلم غزالى .. زعل المعلم.
شـــربات : غزالك .. غزالك إيه يا راجل يا عبيط.
ذكــــى : (لشربات) طعم والنبى طعم.
أبـو سـعيد : (للناس) أهو قدامكم أهو بيعاكسها .. شفتوا بقى.
قبـــارى : (لأبو سعيد) جرى لك إيه يا راجل هو برضه عاكسها.. هى كلمة يا طعم معاكسة ..؟
أبـو سـعيد : ما تتلم يا قبارى أنت ومعلمك .. (ترتفع اللوحة).
قبـــارى : (للمجموعة) وبعدين بقى فى الوليه دى.
أم ســعيد : وليه .. وليه فى عينك .. إن مـا جـاش سـعيد فرجـك ومسـح بيـك الأرض ما ابقاش أنا أم سعيد يا قبارى .. ابقى تف فى وشى.
عرفـــات : على الحرام من دراعى اللى راح يفتح بقه من غير ما أأيله ســؤال ح أقطع لسانه .. آه.
عم إبراهيم: ايوه كده يا عرفات .. ساكت ليه مـن الصبـح أمـال .. مـا حـدش عاد بيحترم الكبير.
أبـو سـعيد: إزاى بس الكلام دى يا عم إبراهيم .. أنت كلامك على عينى وعلى راسى من فوق.

عم إبراهيم: ما تقولنا إيه الحكاية.

عرفــــات : عليّ الحرام مــن دراعــى .. لوحــد اتكلـم غـيره .. أو خــلاه بيتكلـم واتكلم ح اخرب بيته بس ..

روحيـــــة : (للطفلة) ما تبس يا حلوة بطلى زن بقى.

الطفلــــة : أنا عطشانه يا امه.

روحيـــــة : (للطفلة) دلوقت الغارة تخلص يا حبيبتى ونروح البيت.

الطفلــــة : أنا عطشانه خالص.

روحيـــــة : دلوقتى الميه تيجى يا حلوتهم.

أبـو سـعيد : (مكملا حديثه) بالعربى شربات تبقى بنتنا .. آه بنتنا..

ذكـــــى : حلوة بنتنا دى .. ماتسيبك من الحركات دى يا راجــل.. أنـا اللـى هرشك.

عم إبراهيم: جرى لك إيه يا ذكى احنا قلنا إيه.

شــــربات : بالعربى يا معلم ذكى ابعد عنــى .. أحســن لـك وأنـا بكلمـك قصـاد الرجالة أهو.

ذكـــــى : أيوه يا جدعان .. حلوة دى قوى .. دا انت خطيبتى.

شــــربات : إيه خطيبتك !

قبـــارى : آه خطيبته ..

شــــربات : مين اللى قال الكلام ده يا ملحوس.

الجميـــع : آه صحيح من اللى قال؟

ذكـــــى : أبوكى .. أبوكى قارى معايا الفاتحة.

شــــربات : كداب أبويا ماتفقش معاك .. وما قراش معاك فاتحة .. أنـا خطيبـة سعيد.

أم ســعيد : (مقاطعة) تسلم إيد ال إيه اللى

شــــربات : (مكملة الحديث) وبالعربى باحب سعيد .. حتجـوزه .. وأنـا حـره اتجوز اللى على كيفى ومــالكش دعـوة بـى يـا معلـم .. لا انـت ولا أبويا.

ذكـــــى : بقى كده يا شربات ..

شــــربات : أيوه كده ..

أم سـعيد : يسلم فمك.
ذكـــى : طيب .. على كل حال لك أهل يترد عليهم.
قبـــارى : (لذكى) قدر نفسك ماسمعتش حاجة يا معلمى عيلة وبتهلوس.
شـــربات : إتلم يا قبارى ولم نفسك وسيبنى أكلم معلمك .. بالعربى مش ح اتجوزك يا معلم زكى .. مش حتجوزك .. سمعت ولا ماسمعتش.
أبو سعيد : خلاص .. سمعت يا سيدى .. سمعتم يا ناس علشان ما يجيش جنبها تانى.
الجميــع : أيوه .
أبو سعيد : يعنى خلاص نهينا المشكلة دى (صوت ضرب المدافع للطائرات)
عم إبراهيم: يا لطيف الطف يا رب.
الجميــع : يا لطيف الطف بنا يا رب تنزل لافتة (الحق يتضاءل).
عرفـــات : (لقاف) معلش يا فندى لا مؤاخذة أصلهم واخدين على الدوشة .. إنت ما تخدش بالك منهم هما كده (قاف لا يجيب).
قبـــارى : (ينظر يجد سلامه مازال نائمًا منذ بدء العمل) إنت يا ولد .. إنت
ســـلامه : (يقوم من النوم مفزوعًا) إيه فيه إيه!
قبـــارى : فز .. قوم.
ســـلامه : هى الساعة كام ..
قبـــارى : الساعة فى بيتكم يا دهل (يضربه)
أبو سعيد : ماتضربهوش يا قبارى الولد غلبان
قبـــارى : حلوة دى .. هو العبيط ده كمان قريبك .. مش كفايه شربات بنتك (ترتفع اللافتة).
ســـلامه : أنا مش عبيط .. هه .. أهو انت العبيط وستين عبيط كمان. (سلامة يهدده قبارى فيجرى).
والله العظيم تلاته لمحدفك بالطوب.
عرفـــات : (لقاف وهو لا يجيبه) معلش يا فندى .. (يتركه ويسير بغضب ويجلس فى أحد الأركان فى صمت).
أبو سعيد : مالك يا عرفات.
عرفـــات : ماليش.

أبـو سـعيد : بتفكر فى إيه !

عرفـــات : فى الله

أبـو سـعيد : لا إله إلا الله .. بس أنا يتهيأ لى انك بتفكر فى الحرب.

عرفـــات : مضبوط .. عليك نور .. عرفتها لوحدك ولا حد قال لك عليها.

أبـو سـعيد : بيتهيأ لى إن الانجليز راحت عليـهم مـالهمش عيـش فـى البلـد دى خلاص.

عرفـــات : (يضحك) هاهاها .. إيـه راحـت عليـهم .. أبـدًا وشـرفك هـم اللـى حيكسبوا الحرب .. يا راجل روق .. يا راجل أوزن كلامك أمال.

أبـو سـعيد : (مقاطعًا) لا حيدر اللى حيكسب.

عرفـــات : حيدر مين؟

أبـو سـعيد : اللى بيحضر فى كل لحظة .. اللى ما بين الصبح والفجر يحضر فى تلتتريع بلاد .. الحاج محمد يا سى عرفات.

عرفـــات : على النعمة .. على الحرام من دراعى. الانجليز حتجيـب داغـه .. ده روميل يابه .. راحت عليك .. بذمتـك أنـت مـن نـهار ماسـبت الشغل فى الجمرك عرفت تاكل لقمة كويسة !

أبـو سـعيد : الحمد لله رضى ..

عرفـــات : رضى (بتهكم) والنبى إيه أنا يا راجـل .. ماتسـيبك مـن الحركـات دى يا أبو سعيد.

أبـو سـعيد : حركات إيه يا عرفات.

عرفـــات : بصراحة ربنا .. وبصريح العبارة .. والحق يعلى ولا يعلى عليه أنت حالتك تعبت قوى من نهار ما سبت شغلة الجمرك.

أبـو سـعيد : ليه هـو أنـا رزقـى عليـهم .. أنـا لى رب يـا أخـى خـالقنى.. قـادر يرزقنى. أنا راجل وأنت تعرف كده كويس.

عرفـــات : ما أنا عارف إنك أجدع راجل ودى فيـها كـلام .. بـس لا مؤاخـذة يعنى .. لا مؤاخذة .. لو أخـدت التعويـض ورجعـت للشـغل تـانى كان أبو ..

أبـو سـعيد : (مقاطعًا) تعويض إيه يا عرفات ..

عرفـــات : تعويض دراعك (تنزل لافتة بجوار قاف كتـب عليـها "ألمانيـا تعلـن

الحرب على العالم").

أبو سعيد : أنا دراعي ما اتجرحش .. أنا دراعي انقتل .. وانقتل قصاد عيني .. مكنتش قادر أدافع عنه أو أحوشه .. ما كنتش قادر غير إني احبس دمعه في عيني واسكت (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة أخرى كتب عليها صمت الضعفاء بركان يغلي").

روحيه : (للطفلة) يا حلوتهم اسكتي وبطلي زن. فلقتي دماغي

الطفلة : لا يا اختي مش ساكته أنا عطشانة .. عايزة اشرب .. يعني عايزة اشرب.

الطفل : خليكي راجل زيّي يا حلوتهم.

الطفلة : لا يا أخويه أنا مش راجل .. أنا عاوزه اشرب .. ماليش دعوة هه (تبكي).

روحية : (تبكي قرفًا) وبعدين معاكي أنت غلبتيني وزهقتيني في عيشتي ..

عم إبراهيم: (بصوت مرتفع من مكانه) مين اللي بيعيط ده يا جماعة..

شربات : دي روحية يا عم إبراهيم .

عم إبراهيم: ليه كفى الله الشر.

سلامه : (لعم إبراهيم) ما اعلفش.

عم إبراهيم: روح نادي لها يا سلامه.

سلامه : لأ .. هات قلش الأول .

عم إبراهيم: يا ولد اعقل .. إحنا في إيه ولا في إيه.

سلامه : ما ليش دعوة يا اخويه .. أنا عايز القلش يعني عايز القلش .. أنت بقالك ياما .. ياما .. معطتنيش قلش .. والد كان ده كله عمال .. وصاحبه لبنا يديه .. حالو .. يا حلو ..

شربات : يعطيك ربنا .. إحنا في إيه ولا في إيه .. وإيه جاب رمضان دلوقت.

سلامه : طيب اديني قلش انت يا شلبات.

شربات : (بغيظ) طيب خد امشي ..

سلامه : (يأخذ القرش ويجري إلى روحية وطفلها).

روحية : بس يا بنت .

ســـلامه : لوحية .. لوحية ..

روحيـــة : نعـــم ..

ســـلامه : أنت بتعيطى ..

روحيـــة : إهئ .. إهئ .. آه يا سلامه

ســـلامه : طيب أنا حعيط معاكى..آه يا امه .. آه يا لوحية .. إهئ .. إهئ ..

عم إبراهيم: مين اللى بيعيّط ده كمان.

شـــربات : دا سلامه الله يعبطه .. إنده عليه يا عم ابراهيم.

عم إبراهيم: (ينادى) يا روحية .. يا روحية ..

روحيـــة : نعـــم ..

عم إبراهيم: تعالى هنا يا بنتى عايزك.

روحيـــة : حاضر .. (تذهب إليه) نعم.

عم إبراهيم: عاملة إيه يا روحية؟

روحيـــة : الحمد لله.

عم إبراهيم: إزى الولاد ..

روحيـــة : كويسين .. بيبوسوا ايديك

عم إبراهيم: أمال مالك ..

روحيـــة : ماليش .. بس انت عارف من يوم ماخدوا محمود فى الجيش واحنا مش عارفين نعمل ايه !

الطفلـــة : (تترك سلامه وأخاها يبكيان .. وتذهب إلى أمها باكيـــة) أنـا عـايزة اشرب ماليش دعوة ..

شـــربات : البنت دى من ساعة ماتولدت بتعيط .. بتعيط على إيه مش عارفة.

عم إبراهيم: ما هى الناس كلها بتعيط.

الطفـــل : (يترك سلامه ويذهب إلى أمه) وأنا يا اختى كمان عايز آكل.

عم إبراهيم: يا ولاد .. يا ولاد أنا قلت إيه.

الطفلان : قلت دلوقت ربنا يفرجها . وادينا مستنين ..

ســـلامه : (يذهب إلى عم إبراهيم) وأنا يا اخويه عـايز قلـش كمـان .. (ترتفـع اللافتة .. مازال قاف يكتب . تنزل لافتة "ألمانيا تدخل فرنسا").

أم سعيد : (تذهب إلى روحيـة تجدهـا تبكـى) جـرى لـك ايـه يـا بنـت .. مـا

تمسكى نفسك أمال .. هو أنت عيلة ولا عيلة .. بكرة هرهر .. ربنا يهده هو وابو سليمة ..

شـربات : (لروحية) قادر ربنا يعدلها فى لمح البصر.

عم إبراهيم: صح ..

ذكـى : (لقبارى) وبعدين يا قبارى ..

قبـارى : وبعدين فى إيه يا معلّمى ؟

ذكـى : تعبت يا قبارى تعبت ..

قبـارى : ألف سلامه يا معلمى

ذكـى : (يسمع صوت ضحكة شربات التى تضحك مع روحية) تعبت يا خلق .. تعبت ..

قبـارى : ألف سلامة يا معلمى .. أجيب لك برشام ..

ذكـى : اتنيل على عينك (يسمع صوت ضحكة شربات) حاموت ياهوه ..

قبـارى : فال الله ولا فالك يا معلمى ..

ذكـى : الحلو حيقتلنى .. حيقتلنى يا قبارى ..

(ترتفع اللافتة وتهبط أخرى "الفراغ هلاك").

قبـارى : حلو مين يا معلمى ..؟!

ذكـى : شوشو

قبـارى : شوشو مين. !

ذكـى : شربات يا غبى .. شربات ..

قبـارى : صحن مهلبية يا معلمى .. سردين فى الفرن مشوى ..

ذكـى : طيب ومقام أبو العباس .. (يتجه قليلاً بزاوية) وحياتك يا ابو العباس .. ندرن على لو ميلت لى دماغها الأرض (يسمع صوت ضحكة شربات) إلحقنى يا عبس حاموت.

قبـارى : سلامتك يا معلمى ..

ذكـى : ما تسيبنى يا ولد ألاغى عبس .. إيش أخششك ما بينى وبين أولياء الله الصالحين .. أنا قلت يا سيدنا.

قبـارى : القبارى طبعًا ..

ذكـى : لأ .. قلت أبو العباس ..

قبـــارى : معلش يا معلمى .. اتفضل .. كمل كلامك مع سيدنا المرسى ..

ذكـــــى : واخد بالك يا سيدنا المرسى .. ندرن علىَّ يا ابـو العبـاس لاجمعلـك كل الناس الغلبـانين والعريـانين والجعـانين ولا أقولـك .. الغلبـانين بس والا لأ .. أقولك الجعانين بس ما أنت عـارف إن ربنـا قـابل لا يحب المبذرين لأن المبذرين إخوان الشياطين .. وح أكلهم حتـة فتـة تاكل صوابعك وراها يا عبس .. ولد يا قبارى (يصمت قبارى).

قبـــارى : نعم يا معلمى .. (يتحدثان بصمت).

عرفـــات : (يذهب إلى قاف .. ترتفع اللافتة) المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين .. مش كده ولا إيه يا أفندى!.. أفنـدى (ينظـر قـاف لـه) .. المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين.

ســـلامه : (يتحرك خلفه) .. حلوة دى يا عم علفات ..

عرفـــات : هو أنا عم يا بنى .. هو أنا عم جاتك الغم ..

ســـلامه : الله يسامحك ..

عرفـــات : لا .. مؤدب يا ولد ..

ســـلامه : الله يخليـك ويطلـح البلكـة فيـك .. وادونـا العـادة لبـه وسـعادة .. والفانونس طفا .. والعيال ناموا .. ناموا .. تاموا .. لب خليكم ..

عرفـــات : (يضحك ويضربه علـى قفـاه) روح الله يخيبـك وأنـت خـايب وإيـه جاب رمضان هنا ..

ســـلامه : (يجرى) والله العظيم تلاته لبنا ح ينتقم منك ..

عرفـــات : والنبى إيه .. طب بس أما تقع فى إيدى ..

ســـلامه : والله لامسح بيك الألض وأهزأك كمان (يجرى من تهديد عرفات لـه فيصطدم بذكى) (ينظر لذكى وهو فى أحضانه) والدكان دا كله عمال وصاحبه لبنا يديه..

ذكـــــى : مالك يا سلامه ؟ ..

ســـلامه : ماليش .. عاوز إيه انت لا خل .. بتضلبنى .. اضلبنى..

ذكـــــى : لا ماتخفش أنا عايزك فى موضوع .. تعالى (يأخذه ويتهامسان) ..

عرفـــات : (وهو بجوار أبو سعيد) طول عمرنا بنكسب من الانجليز والفلوس فى ايدنا زى الرز ..

أبو سعيد : طول عمرنا بنتهان من الانجليز ..

عرفات : أنت بتحبكها قوى ..

أبو سعيد : شوف يا عرفات الفلوس مش كل حاجة ..

عرفات : سيبك من الكلام اللى ما يجبش حقه ده ..

أبو سعيد : على كل حال .. اللى معهوش ما يلزمهوش ..

عرفات : عندك مثلا أنا لا حيلتى عيل ولا تيل .. ولا قريب ولا حبيب .. لكن انت فاتح بيت وعندك عيال .. أنا بالى طويل عنك مع إنك الأصول انت اللى يكون بالك أطول منى ..

أبو سعيد : اسمع يا عرفات ..

عرفات : اسمع انت بس .. خلينى أكمل كلامى .. لا مؤاخذة.. ثانيًا .. انت خيرك على .. أنا جيت البلد دى غريب وعاطل .. شغلتنى فى الجمرك .. وفتحت لى بيت.

شربات : (لروحية) ما هو سعيد واخدينه بقى له شهرين ..

روحية : ما أنا عارفه ..

أم سعيد : مابعتش حتى جواب ..

روحية : ما هو محمود راخر ما بعتش جواب ..

أم سعيد : معلش ياختى (صوت الطائرات وضرب المدافع).

عم إبراهيم: يا لطيف .. يا لطيف ألطف بنا يا رب ..

الجميع : يا رب ..

عم إبراهيم: يا رب احفظ عبادك المؤمنين ..

الجميع : يا رب ..

أم سعيد : ده احنا غلابة يا رب ..

الجميع : يا رب .. (فترة صمت).

شربات : (تذهب إلى قاف) أفندى .. إنت يا افندى (ينظر لها) ينوبكش ثواب تكتب لى جواب .. تكتب لى جواب (يكتب لا ينظر لها ثانية) معلش يا فندى .. اللى عطاك يدينا .. ربنا يعلينا .. ويوطى أنفسنا .. (تذهب شربات إلى بقعة الظلام الموجودة فى أعلى يمين المسرح وتجلس) .. يا ترى انت فين يا سعيد؟..

ســعيد : (يظهر فى البقعة المظلمة بملابس بلدى) مين؟ شربات .. بقعة ضوء عليه

شـربات : أيوه شربات ..

ســعيد : إزيك يا شربات .. خير .. مالك مكشرة كده ليه؟ ..

شـربات : أبويا يا سعيد .. أبويا ..

ســعيد : ما له؟ كفى الله الشر .. فيه حاجة؟.

شـربات : أبويا غاوى يجوزنى المعلم زكى .. زى ما انت عارف من زمان ..

ســعيد : أيوه عارف .. وإيه اللى جرى؟

شـربات : حلف ميت يمين الليلة .. إنه لازم يجوز هولى بكره..

روحيــة : (لأم سعيد) إزاى الراجل العبيط ده يعمل كده ..

أم سعيد : والنبى يا اختى ما أنا عارفه .. واحنا قاريين معاه الفاتحة ومتفقين على المهر .. عشرين جنيه .. عشرة مقدم .. وعشرة مؤخر..

أبو سعيد : (لعرفات) شوف يا عرفات .. إنت لك طريق وأنا لى طريق.

عرفــات : ما هو انت معلمى ..

أبو سعيد : لا يا سيدى .. لا انا معلمك ولا حاجة .. شوف حالك وأنا أشوف حالى.

عرفــات : بكره الانجليز تخلص من الحرب والحالة تبقى عال..

أبو سعيد : لا بكره حيدر يكسب ..

ذكــى : (لسلامة) إيه ده! صحيح! ..

ســلامه : وبعدين لقت فيل كبيل .. جاى بالطبل والزماميل..

قبــارى : (لسلامه) تعرف ده إيه يا سلامه ..

ســلامه : إيــه ؟ ..

قبــارى : هتــلر ..

شـربات : (لسعيد) ما انت السبب يا سعيد ..

ســعيد : السبب فى إيه يا شربات ؟

شـربات : سايبنى كده ..

ســعيد : سيبك ازاى !

شـربات : مجيتش الموسم اللى فات ..

سـعيد : ما انت عارفة يا شربات إنى مش قد المواسم .. وكل موسم. عايز مبلغ وقدره .. وأنا راجل على باب الله.. وانت عارفه كده.

شـربات : هو أنا أحسن من عيشة ولا عيشة أحسن منى جايبلها عريسها خاتم ذهب عيار (٢٤) قد كده (تشير بيدها على فخامته) ..

سـعيد : فشر .. دا أنت ضوفرك برقبتها .. بس الظروف يا شربات..

شـربات : ظروف إيه يا اخويا؟

أم سعيد : (لروحية) الراجل قال إيه، إذا ماكنتوش ناويين تدفعوا تلاتين جنيه مقدم .. فكوا الجوازة.

روحيـة : إيه ؟ (تمتص شفتيها وتتصعب) الراجل ده باين عليه مش حايجبها لبر ..

أم سعيد : لا والمصيبة .. زكى ناوى يدفع له ١٠٠ جنيه مقدم ..

روحيـة : هوه .. اكمن معاه فلوس ناوى يشترى الناس ..

أم سعيد : آه .. يا اختى ..

عم إبراهيم: (لنفسه) لازم الخلق تفهم لا هتلر ولا الانجليز .. جه وقت البلد تنضف من كل جنس ملعون .. دم وضرب وسرقة ونهب .. يا عالم أيوه ..

ذكـى : (لسلامة) طبعًا حابسطك قوى (تنزل لافتة "مصر أجنحة بلا هواء")

سـلامه : وتشغلنى عندك ..

ذكـى : (باستغراب) إيه ! ! ! أشغلك ..

سـلامه : آه يا اخويا تشغلنى ..

ذكـى : بس يعنى ..

قبـارى : (يغمز له) أيوه يا معلمى .. أيوه .. أيوه ..

سـلامه : نعم يا خويا .. بتلعب بعينك ليه؟

ذكـى : اتفقنا .. اتفقنا يا سيدى .. خلاص اتفقنا.

سـلامه : لا ياخويا .. انت بتضحك على ..

ذكـى : انشا الله اعدم شبابى إذا كنت باضحك عليك.

سـلامه : طاب قول والمصحف ..

ذكـى : وبعدين .. طب والمصحف "لنفسه" حاخلى كل الناس تكلمك حتى

العبط كمان يا شربات ..

عم إبراهيم: (ينادى) يـا حلوتـهم .. يـا حلوتـهم .. (ترتفـع اللافتـة وتـهبط أخرى كتب عليها "قتل الحسين اليوم فى كربلاء")

الطفلـــة : نعم ..

عم إبراهيم: هاتى اخوكى وتعالى ..

الطفلـــة : قوم يا سماعيل معايا .. كلم عم إبراهيم.

إسمــاعيل : طيب امشى انت ورايا ..

الطفلـــة : لا ياخويا أنا أمشى معاك ..

الطفـــل : أنا ولد وانت بنت ..

عم إبراهيم: يا ولد سيبك من الكلام الفارغ ده .. تعالى ..

الطفـــل : حاضر ..

عم إبراهيم: أيوه .. حضر لك الخير يا بنى .. تعالى اقعد جنبى أنـت واختـك .. (تنزل لافتة أخرى "المستنقع موجود").

روحيـــة : (لأم سعيد) والبنت باين عليها ريداكم ..

أم سـعيد : آه والنبى ..

روحيـــه : كفاية إنها كبسته قدام الناس كلها ..

أم سـعيد : ست بيت ومدبرة (ترتفع الافتتان) ..

عـم إبراهيـم: (للأطفال) وبعدين؟

الأطفـال : فيه إيه .. (تهبط اللافتة التى كتب عليها "أين الأمناء فى العالم")

عم إبراهيم: أنا قصدى الناس بقى فيها عقل .. نـاس بتقـول: الغـول احسـن من العفريت .. وناس بتقول العفريت احسن من الغول.

الطفـلان : وبعدين ...

عـم إبراهيـم: فيه ناس بتقول نبقـوا مـع العفريـت .. ونـاس بتقـول نبقـوا مـع الغول ..

شـــربات : (لسعيد) اتجوزنى يا سعيد بقى ..

ســـــعيد : دلوقت .. "ترتفع اللافتة .. تهبط لافتة أخرى "قف .. لا تهرب".

شـــربات : آه ..

سـعيد : ما اقدرش ..

شـربات : ليه يا سعيد ..

سـعيد : علشان باين عليهم حيخدونى فى الجيش بالعافية..

شـربات : وليه كده ؟ .. مين دول؟.

سـعيد : مش عارفاهم .. الإنجليز ..

شـربات : اتجوزنى يا سعيد دلوقت ..

سـعيد : لأ .. لأ .. (يبدأ فى الاختفاء فى بقعة الظلام ويعود بظهره) .. أما ارجع .. أما ارجع ..

شـربات : (تنادى) سعيد .. سعيد .. سعيد ..

زكـى : (يشير إلى سلامه) اهى واقفه هناك أهه. بتكلم نفسها.. زى ما قولتلك قولها ..

سـلامه : طيب .. طيب (يذهب إليها) إزيك يا شلبات ..

شـربات : أهلاً .. إزيك يا سلامه ..

سـلامه : (لنفسه) بهدوء بالراحة .. أنا شايف يا شلبات (يكرر الكلام بسرعة خوفًا من نسيانه) إنك لازم تشوفى مستقبلك وتتجوزى المعلم زكى وخلاص .. ومعلم كبيل احسن من صبى قهوجى .. والدنيا مش مضمونة .. واللاجل المقتدل احسن من اللاجل اللى على باب الله لزقه يوم بيوم .. وحيدل يكسب الحلب .. والحالة حتتعدل وكل سنة وأنت طيبة .. قلت إيه ؟

شـربات : فى إيه ؟.

سـلامه : فى الكلام اللى أنا قلته .. قلتى إيه ؟

شـربات : مين اللى حفظك الكلام ده؟

سـلامه : أنا .. قلتى إيه ؟

شـربات : أنت بتكدب تروح النار .. يا كذاب حتروح النار .. يا عينى.

سـلامه : ألوح النال .. لا ياختى .. مش أنا اللى قايل الكلام "تنزل لافتة وترتفع الأخرى (هولاكو يغزو بغداد).

شـربات : آه شفت بقى ازاى .. قولى بقى مين اللى قالك؟ علشان أقول لربنا ما يدخلكش النار ..

سـلامه : المعلم زكى .

شـربات : آه .. وقالك إيه كمان ... قول يا سلامه يا حبيبى ..

سـلامه : ليه هو أنا عبيط علشان أقولك .. إنه حيشغلنى معاه.. ويدينى كل يوم عشرة صاغ حته واحدة .. ويحوشهملى معاه .. علشان ابقى معلم كبيل ..

شـربات : آه .. طيب اسمع بقى (يتحدثان بلا صوت).

عرفـات : (لأبو سعيد) يا جدع اتوكل على الله .. (يقف) إدعوا يا جدعان .. يا رب انصر روميل والانجليز .. يارب..

أم سعيد : (معها شربات وروحية وسلامه) يا رب .. يا رب ..

عم إبراهيم: جرى لكم إيه يا ناس .. إنتم اتجنيتوا ..

أبو سعيد : (ينادى) إدعوا يا جدعان .. يا رب انصر الألمان والحاج محمد ..

زكـى : (وقبارى وسلامه والأطفال) يا رب ..

عم إبراهيم: يا ناس اتخبلتم ..

الجميـع : ليه ؟ (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة "فى عينيك يعيش شيئان النيل والناس").

عم إبراهيم: بتدعوا للانجليز اللى طول عمرهم بيضحكوا علينا .. وتدعو للألمان

أبو سعيد : على الأقل .. الألمان أنضف من الانجليز.

أم سعيد : يا راجل (لأبو سعيد) إدعى للانجليز علشان ابنك يرجع سليم.

عم إبراهيم: والله ما حد عارف السكة فين .. السكة يا ناس هنا.

الجميـع : هنـا.

عم إبراهيم: آه .. آه .. هنا معانا ..

روحيـة : هدى نفسك يا عم إبراهيم (تقترب منه) أنت مش عايز الانجليز يكسبوا علشان محمود يرجع ..

شـربات : وعلشان سعيد كمان يرجع ..

أم سعيد : (تلاحقه) والنبى يا عم إبراهيم سايقه عليك النبى تدعى لهم علشان يكسبوا ..

عرفـات : والنبى لا انت داعى.

قبـــارى : هو الدعاء ده ببلاش .. هذا لا يليق بجلال الله سبحانه ..

زكـــــى : إدعى للألمان .

عم إبراهيم: (منفجرًا) يا ناس حرام عليكم .. حرام عليكم كده ..

زكـــــى : (للجميع) صحيح حرام عليكم .. هو يعرف الألمان دول صنفهم إيه ... قال تعرف فلان ؟ قال آه أعرفه.. قال عاشرته .. قـال .. لأ .. قال تبقى ما تعرفهوش .

عم إبراهيم: جرى لك إيه يا زكى .. أنت عـايزهم يعاشرونا كمان ويخشوا البلد.

عرفـــات : قول يا عم إبراهيم .. يا رب انصر الانجليز ..

روحيــــه : (هى وأم سعيد وشربات وسلامة) يا رب انصر الانجليز..

أبو سعيد : يا رب انصر الألمان ..

أم سعيد : يا راجل ادعى لابنك يا راجل ..

عم إبراهيم: كفاية يا ناس كفاية .. أنتم خلاص ربنا عماكم ..

الجميــع : إيـــه !

عم إبراهيم: مش عماكم زى عمايا .. لأ .. ده عماكم عمـى قلـوب .. خـلاص مش شايفين الحق من الضلال .. يـا نـاس قولـوا يـا رب انصرنـا احنا.

الجميــع : إحنا .. إحنا مين؟ (ترتفع اللافتـة وتـهبط لافتـة أخـرى.. (شـجرة الدرتموت) (صوت ضرب) .. يا لطيف ألطف يا رب..

ســـلامه : يا عزيز .. يا عزيز .. كبة تاخد الانجليز ..

عم إبراهيم: (للطفلان) تعالوا يا ولاد اقعدوا جنبى.

الطفـــل : ماتوسعى كده يا بنت يا حلوتهم.

الطفلـــة : ما هو أنا موسعة أهوه.

عم إبراهيم: (ينادى) يا سلامه .. يا سلامه (مازال سلامة يغنى) يا عزيـز .. يا عزيز كبة تاخد الانجليز.

الطفـلان : (معًا) يا سلامه .. يا سلامه .

ســـلامه : عايز إيه ؟

الطفـــل : تعالى كلم عم الشيخ إبراهيم.

سـلامه : طيب .. (يذهب إليهم)

روحيـه : (تنادى) يا معلم زكى .. يا معلم زكى.

شـربات : (تجرى نحوها) عايزه ايه منه؟ ما تسيبك منه.

روحيـه : (تهمس) أصل ..

قبـارى : (للمعلم زكى) بكره يا معلمى تروق وتحلى.

زكـى : إمتى يا قبارى؟ بس امتى .

قبـارى : بكره لما هتلر يكسب الحرب .. الحالة تبقى معدن.

زكـى : ما هى معدن وعال .. بس الزهر مش معانا ..

قبـارى : ليه يا معلمى؟

زكـى : نفسى فى شربات.

قبـارى : أجيبلك عشر قزايز يا معلمى ..

زكـى : مش شربات يتشرب يا غبى.

قبـارى : فهمت يا معلمى .. فهمت .. فى إمكانك تتجوز ستها يا معلمى ..

زكـى : أنا عايزها هى .. مش عايز ستها .. خد انت ستها واديها لى ..

قبـارى : يا ريت بايدى يا معلمى .. ولا أقولك اكتبلها حتت أرض.. والبنات يحبوا الحاجات دى .. هوه أنا حاعلملك يا معلمى .. أغشك.

زكـى : إتنيل على عينك .. أنا قلتها حاشتريلك الباب الجديد كله .. واكتبه باسمك .. مارضيتش .. طيب الباب الجديد والقبارى .. قالت .. لأ .. طيب الباب الجديد والقبارى وكرموز .. برضه ما رضيتش ..

قبـارى : طيب .. زود كوم الشقافه يا معلمى ..

زكـى : هو أنا كنت لسه مستنيك .. ده أنا قلتلها كوم الشقافة واللبان .. حتى كوم الدكة .. برضه مش راضية ..

الأطفال : (يجلس معهم سلامه) وبعدين ..

عم إبراهيم: حانجيب الشاطر حسن منين؟

الأطفال : آه صحيح.

عم إبراهيم: لازم الناس تفكر ..

أبو سعيد : (بجوار عرفات) يا رب قادر تهدهم (بصوت مرتفع) ..
عرفات : يا رب قادر تنصرهم ..
عم إبراهيم: جرى لكم إيه يا خلق .. إنتو نسيتو ولا إيه ..
أبو سعيد : شوف بقى يا عم إبراهيم الحزب ..
عم إبراهيم: اخرس .. حسك عينك تقول الحزب .. حزب إيه!
أم سعيد : مالكش دعوة لا بوفد ولا بزفت ..
عرفات : اللى عاجبنى فيك إنك مش عاجبك نظام البلد عايز تعملك حزب لوحدك.
عم إبراهيم: ماتقولش حزب تانى قلت لك.
عرفات : (لأبو سعيد) أما إنك حزب صحيح .. هاهاها (يقولها كأنها سب)
أبو سعيد : (يتركه ويذهب إلى شربات) يا شربات.
شربات : (روحية) عن إذنك لما أشوف أبو سعيد عايز إيه (أم سعيد تتجه له أيضًا)
روحية : اتفضلى .. ربنا يسهل (تذهب روحية إلى زكى) يا معلم زكى .
زكى : أيوه يا روحية ..
روحية : تعالى عايزاك .
زكى : طيب جاى (لقبارى) خليك هنا يا واد أنا رايح وجاى .. أيوه .. يا روحية (يذهب).
روحية : أنا عايزاك كده فى موضوع .
زكى : اتفضلى أنا خدامك وخدام الناس الكويسه ..
الأطفال : نعم يا عم إبراهيم .. وبعدين (يكون عرفات صامتًا بجوار عم إبراهيم فى هذا الوقت)
عم إبراهيم: حنجيب منين خاتم سليمان .. أو فارس الزمان؟
الأطفال : آه صحيح ..
عم إبراهيم: لازم الناس تفكر ..
عرفات : (بصوت مرتفع) وحدوه يا جدعان ..
الجميع : لا إله إلا الله.
عرفات : بقولك إيه يا شيخ إبراهيم (وهو يهرش فى رأسه).

عم إبراهيم: إيه؟

عرفـــات : يعنى انت تنفع .. دا سؤال لا مؤاخذة يعنى لا مؤاخـذة .. السـؤال مفهوش حرام .. إنت لا مؤاخذة يعنى ..

عم إبراهيم: ادخل فى الموضوع على طول.

عرفـــات : يعنى انت تفهم فى السياسة.

عم إبراهيم: يا بنى السياسة دى مصلحة..والمصلحة مصلحتنا كلنا..

عرفـــات : يا عم مش عايزين لف ودوران انت راجل بتاع ربنا صلاة وتسـابيح. وقرآن .. وأنا بتاع مزاجى .. وزكى بتاع كرشـه .. كـل واحـد ولـه صنعته .. إحنا ناس والجماعة بتوع السياسة دول ناس.

عم إبراهيم: ما هو دا اللى ربنا مخيبكم بيه .. إحنا حاجة ..

عرفـــات : بقى أنا مثلا اقعد مع الكونت فونت دى كريستو وأقدر اتفاهم معاه.

عم إبراهيم: آه ..

عرفـــات : الذمة ده كلام .. تقول إيه .. ون بوند ون سيجريت.. (يترك قـاف مكانه فى هذه الأثناء ويقف بجوارهم يستمع ويكتب)..

عم إبراهيم: إنت بتكتب إيه يا أفندى؟
أنهوا أفندى يا ولد يا عرفات؟

عرفـــات : واحد ساكت .. مش غاوى غير أنه يكتب .. يستمع ويكتـب .. مـا تقولش الوحى نزل عليه ..

عم إبراهيم: طيب لم نفسك .. ومالكش دعوة بالناس .. ماتخدش فى بالك يا افندى (يذهب قـاف إلى مكانـه) (ترتفـع اللافتـة وتـهبط اللافتـة أخرى) (نفى عمر مكرم إلى دمياط).

أبو سعيد : (لأم سعيد) يا وليه انت اتجنيت ..

أم سـعيد : إتجنيت ليه يا أخويه ..

أبو سعيد : ما تشوفى الوليه دى بتقول إيه يا شربات ..

شـــربات : مش فاهمة حاجة.

أبو سعيد : إسأليها .

شـــربات : خير يا خالتى.

أم سـعيد : أنا قلبى مخطوف على ابنى ..

شـــربات : سعيد !

أم سـعيد : هو أنا حيلتى غيره .. ده اللى طلعت بيه من الدنيا.. بقوله يا بنتى عايزه أروح أشوفه .. الـ ..

أبو سعيد : (مقاطعا) تشوفيه فين ؟!

عرفـــات : (لنفسه) دنيا فانية .. كل من عليها فان.

زكـــــى : (لروحية) مش معقول يا روحية الكلام ده.

روحيــــة : اسمع بس يا معلم زكى .. اللى يرميك ارميه.

زكـــــى : بس أنا بحبها يا روحيه ..

روحيــــة : بطلوا ده .. واسمعوا ده .. يا راجل أنا بقولك اللى يرميك ارميـه .. تقولى بحبها .. وعلى كل حال مش ريداك .. واللى يريدك ريـده .. وعلى رأى المثل من حبنا حبناه وصار متعنا متاعه.

زكـــــى : ومن كرهنا كرهناه يحرم علينا اجتماعه.

روحيــــة : طيب.

زكـــــى : مش بإيدى .. أنا رايدها يا روحية .

ســــلامه : (لعم إبراهيم الذى يحكى الحدوته) وبعدين يا عم إبراهيم.

عم إبراهيم: قولى الأول أنت بتصلى ولا .. لأ ..

ســــلامه : أنـــا.

عم إبراهيم: أيوه .. أمال أنا ..

ســــلامه : لحت أصلى أول امبالح .. دخلت الجـامع مـع الولـد قبـالى .. قـال أول ماتخش قول باى باى .. لحـت قـايل بـاى بـاى .. لاح المعلـم زكى زقنى .. لحت واخد بعضى وطالع بلـه الجـامع .. وقعـدت .. احدفهم بالطوب فى الجامع.

عم إبراهيم: انت اتجنيت يا ولد تحدف الناس بالطوب فى الجامع..

ســــلامه : مش هما اللى ضحكوا على .. وما حدش حاش المعلم زكـى عنـى .. بس لولا حاشوه . أنا كنت مسحت بيه الألض.

أبو سعيد : (لأم سعيد) يا وليه مش معقول الكلام ده.

أم سـعيد : سيبنى انت مـالكش دعـوه .. أنـا رايحـه لا يـهمنى هرهـر ولا أبـو سليمه

شـــربات : أنا اللى حاروح .. خليكى انت يا خالتى ..

عرفـــات : (لنفسه) جوزه من الهند .. شغل الســند يـا معلـم .. بكعـب مـبروم تشبه بنات الروم يا معلم .. أنا غبت عنها يوم.. عقلى طار يا معلـم .. أهلى جفونى وقالوا دا الولد حشاش .. من صغـر سنى وأنـا فـى الكار متعلم .. الدنيا كيف مدرسة لكل الناس بتعلـم .. مـات المعلـم آه.. وهو لسه ما اتعلم ..

روحيـــة : (لزكى) يا معلم زكى .. يا معلم افهمنى ..

زكــــى : خدامك من جنيه لألف .. بس ديرى لى دماغها ..

روحيـــة : يا معلم اعقل .. واللى يرميك ارميه

زكــــى : إذا كان على أنا بكرها ..

روحيـــة : خلاص.

زكــــى : لكن قلبى بيحبها .. اعمل إيه ! أموت نفسى.

روحيـــه : لكن هى بتحب سعيد .

زكــــى : سعيد إيه المفعوص ده .. ده أنا أحط عشـرة منـه تحـت ضرسـى .. سعيد ده يطلع إيه .. حتة صبى لا راح ولا جه..

روحيـــة : تعمل إيه بقى .. بنات طايشه .. وبينى وبينك لو اتجوزتها غصـب عنها غلط ..

زكــــى : ليـــه !

روحيـــة : صدقنى النسوان تقدر على كل حاجة تعوزها.

عرفـــات : (لنفسـه) كيـد النسـاء يشـبه الكـى .. مـن فعلـهم عـدت هــارب .. يتحزموا بالحنش حى .. ويتعصبوا بالعقارب ..

أبو سعيد : (لأم سعيد) حتدورى عليه فين يا وليه ..

أم سـعيد : فى الكامب .

أبو سعيد : أنهو كامب ؟ .. ما هى البلد مليانه ..

(ترتفع اللافتة .. وتهبط اثنتـان) ("الله يحـب الحريـة .. العبوديـة تسود).

أم سـعيد : فى كل كامب .. ده بقاله شهرين غايب ..

شـــربات : لأ .. ده بقاله شهرين وخمس تيام غير اليوم اللى احنا فيه.

أم سـعيد : (لأبو سعيد) أنا عارفاك مش عايز تروح خايف من الانجلـيز اكمنـك (تصمت فجأة) ..

أبو سعيد : إكمنى إيه يا وليه .. ماتنطقى .. ساكته ليه .. إكمنى إيه يـا وليـه انطقى .. إكمنى .. عاجز .. إكمنهم قطعولى دراعــى .. إكمنـى إيـه ما تقولى .. قوليها وخلصى نفسك .. قولى لى يا عاجز .. يا جبان .. قوليها علشان تستريحى.. قولى لى يا جبان .. ياللى قطعولك دراعك قدام عينك وانت ساكت ..

أم سـعيد : (لشربات) شوفى يا اختى الراجل قلب الكلام ازاى..

أبو سعيد : (يقلدها) شوفى يا اختى الراجل قلب الكلام ازاى.. حتعمليهم على أنا يا أم سعيد .. هى عشـرة يـوم ولا شـهر ولا سـنة .. دى عشـرة تلاتين سنه يا ام سعيد .. تلاتين سنة .. وعلى كل حـال أنـا لسـه راجل .. وبصرف عليك.. لسه ما طلعتكيش تجرى على .. مجـاش اليوم ده لسه يا أم سعيد ..

شـــربات : (تتدخل) يا عمى مش كده .. مش قصدها.

أبو سعيد : قصدها ولا مش قصدها .. ما انتم نسوان زى بعض .. أنا خايف يـا وليه أنا جبان.. روحى انت .. اتفضلى روحى زى ما انت عايزه ..

عم إبراهيم: مين اللى بيزعق ده (سلامه بجواره) ..

ســـلامه : أقولك .. هات قلش الأول.

عم إبراهيم: (يضربه متخبطا) ما تتعدل يا ولد .. الله ينيلك.

ســـلامه : بتضلبنى .. طيب والله ما أنا قايلك ..

الطفلـــة : ده أبو سعيد ..

الطفـــل : ده أم سعيد وشربات ..

عم إبراهيم: طيب خدونى لهم ياولاد (يسحبونه إليهم) يا نـاس اهـدوا شـوية .. ياهوه .. اهدوا شوية ..

روحيـــة : (لزكى) عن إذنك يا معلم زكى "تتوجه إلى أبو سعيد وأم سعيد"

أبو سعيد : يعنى مامشتيش يا وليه .. لسه واقفة أهوه ..

أم سـعيد : يا أبو سعيد اعقل مش كده .. إنت غاوى تلم علينا الناس وبس ..

عم إبراهيم: (يصل إليهم) إيه يا أبو سعيد (صوت ضـرب شـديد وأضـواء مـن

أسفل الباب وانفجارات)

الطفـــل : (والطفلة معه) ماما ماما .. ماما ماما ..

عم إبراهيم: كفاية يا ناس .. يا ناس ادعوا الله .. أحسن لكم ..

الجميـع : يا لطيف .. يا لطيف (صمت) ..

زكــــى : (لسلامه) خد يا ولد يا سلامه (سلامه يبدو متهربا)

ســـلامه : نعــم.

زكــــى : رايح فين ؟

ســـلامه : رايح أسمع الحدوتة.

زكــــى : عملت إيه فى الموضوع.

ســـلامه : أنهو موضوع .

زكــــى : إنت حتستعبط فى دى كمان ولا ايه (يمسكه من قفاه بشدة) عملـت ايه بقولك؟

ســـلامه : كلمتها .. وفهمتها كويس ..

زكــــى : أهـــه ..

ســـلامه : طيب سيب هدومى إلا بقى ..

زكــــى : اهه .. (يتركه).

ســـلامه : (يكرر الكلام) قالت لى .. هو زى أخويـا بـالظبط وأنـا حاشـوف لـه علوسه بنت حلال تنفع له.

زكــــى : طيب كفاية .. كفاية .. روح انت (يتركه) ..

عرفـــات : يا ناس بطلوا دوشه بقى .. مـش كفايـة وجـع الدمـاغ اللـى بـره .. يبقى بره وجوه كمان .. ما تسكتوا بقى .. مش عايز دوشـة .. مـش عايزين دوشة (تبدأ همهمة فى داخل المخبأ .. وتبدأ الأصـوات فـى الانخفاض حتى الصمت) (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة أخرى بجـوار قاف "قافلة الخير فى الصحراء") (ظلام لمدة دقيقتـين تسـقط بقعـة ضوء على أبو سعيد وقاف .. أبو سعيد مسـتيقظ، بينمـا قـاف نـائم على الأوراق والقلم).

أبو سعيد : (ينظر لهم جميعا) إيه نمتم أحسن .. طول عمركم نايمين .. نـايمين صاحيين .. صاحيين نايمين .. ماشيين نايمين .. حتـى نـايمين ..

نايمين .. أنا بس اللى صاحى .. بس من امتى؟ من يوم ما انقطع دراعى .. معلش بس فيه واحد صاحى على طول .. عم إبراهيم .. عنيه مفتوحة على طول .. عمرها ما بتنام .. يا خسارة .. لكن خسارة ليه .. ده هو الوحيد اللى بيشوف حاجات احنا مانشوفهاش (ينظر لقاف) حتى انت يا افندى نمت .. تعبت من الكتابة .. معلش أنا مش عارف كنت بتكتب إيه؟ لكن بيتهيأ لى إنك كنت بتكتب حاجه مهمة (ينظر إلى أم سعيد) كده يا أم سعيد إخص عليكى مكنش العشم .. أنا مش خايف يا أم سعيد ولا حاجة .. ولكن كنت خايف عليكى .. كنت حاسس ساعتها إن دماغى مابتفكرش وإنك انت قدامى وسعيد فى الجيش يا عالم حيرجع ولا لأ .. نهايته ربنا يسامحك (تنزل لافتة أخرى) (عار الحضارة فى هيروشيما) وانت يا شربات خدى بالك من نفسك شوية إنت سمرة وطعمة وكل حاجة فى دمك زى اسمك شربات .. وكل الناس بتحبك وانت بتحبى كل الناس لكن لازم تفرقى ما بين الناس (ينظر إلى زكى) وانت يا معلم زكى عايز الألمان تكسب .. علشان سعيد يموت .. لكن ليه كده بس .. ده سعيد بيحبك .. نهايته .. (ينظر لهم جميعا) سلامو عليكم .. (يعود ينظر للجمهور .. ويكسر الحائط الرابع) وانتوا قاعدين هنا ليه .. عايزين تستخبوا متقعدوش هنا .. ولا تستخبوش فى المخابئ .. ما تخافوش أبدا .. اطلعوا وحاربوا وموتوا .. موتوا من غير زعيق وصوات .. موتوا علشان تعيشوا فى سلام .. سلامو عليكم (يخرج) (ترتفع اللافتة .. يستيقظ سلامه) (ينظر له .. يجد أبو سعيد يتحرك)..

سلامه : أبو سعيد طالع لازم لايح يجيب حلاوة .. وأنا عايز حلاوة حاطلع وله قبل ماكلهم يتلموا عليه (يخرج بهدوء خلفه). (ظلام .. تبدأ الطائرات فى الضرب .. تهتز الأضواء .. يستيقظ الجميع غفلة).

الجميع : (بفزع) يا لطيف .. يا لطيف ..

أم سعيد : أبو سعيد فين يا شربات (وهى تنظر للوجوه لا تجده).

شربات : أهو (تبحث عنه).

عرفات : إحنا نمنا ولا إيه يا جدعان ..

أم سعيد : شربات .. أبو سعيد فين ..

شربات : (تدور لتبحث عنه) .

زكي : (وهو يشاهد شربات يذهب للبحث) فيه إيه يا شربات..

شربات : ما فيش حاجه ..

الطفل : يا أمه أنا خايف ..

روحية : بس يا ولد ..

شربات : (لروحية) روحية ما شفتيش عمك أبو سعيد؟

روحية : لا والنبى ..

شربات : (تذهب إلى عم إبراهيم) ماقلكش حاجة عم أبو سعيد يا عم إبراهيم.

عم إبراهيم: حاجة إيه ؟

شربات : يعنى .. إنه ماشى كده .. ولا كده ..

عم إبراهيم: ماقلشى والنبى ..

قباري : ده الولد سلامه انخسفت بيه الأرض يا معلمى (يذهب إلى عم إبراهيم بعد أن يغمز إلى معلمه) ما شفتهوش يا عم إبراهيم .. شوفتش الولد سلامه ..

عم إبراهيم: (بغضب) لأ يا قبارى .. بتلف وتحرجم على إيه .. قول عايز إيه يا قبارى أنا بقول عليك كويس ..

قباري : طيب مالك زعلان كده .. إنت دايما تفهمنى غلط يا عم إبراهيم ..

عم إبراهيم: وعلى كل حال يا ابنى .. شربات بتسأل على أبو سعيد..

قباري : وأنا مالى بالموضوع ده يا عم إبراهيم.

أم سعيد : (تأتى إلى عم إبراهيم وقبارى واقف بجواره) ماتعرفش أبو سعيد راح فين يا عم إبراهيم).

قباري : (يشير إليه معلمه بالقدوم) آه ..

أم سعيد : تعرف يا قبارى ..

قباري : لا طبعا .. "الذى يفيق على كلمة أم سعيد" ..

عم إبراهيم: يمكن طلع وزمانه جاى ..

أم سعيد : أبو سعيد فين يا ناس .. ساكتين ليه (تنظر لروحية).. أبو سعيد فين يا روحية؟

روحيــــة : ما اعرفش والنبى يا خالتى.

أم سـعيد : أبو سعيد فين يا شيخ إبراهيم ..

عم إبراهيم: يمكن طلع وزمانه جاى.

أم سعيد : طلع فين يا ناس؟ .. أنا طالعه له .. طالعه له .. (تبكى)..

عم إبراهيم: يا وليه تعالى ..

زكــــى : (يمسك أم سعيد من يدها) تعالى بس .. إمسكيها يا شربات ..

شــربات : تعالى يا خالتى .. دى الغارة شغالة ..

أم سعيد : أبو سعيد .. أبو سعيد يا ناس ..

قبــارى : زمانه جاى حيكون راح فين يعنى ..

عرفــات : ماتخفيش .. لازم راح يشوف إيه اللى جرى .. مين اللى كسب الألمان ولا الانجليز ..

عم إبراهيم: يا رب احرق دول على دول.

روحيــــة : ما تقعدى بقى ما أم سعيد (تمسكها) ..

أم سـعيد : أبو سعيد طلع يا ناس .. يا خوفى ليكون مات ..

الجميـع : فال الله ولا فالك يا شيخة ..

الطفلـــة : (لروحية) هو مش خلاص بقى ..

روحيــــة : خلاص إيه ..

الطفلـــة : الحرب.

روحيــــة : لأ ..

الطفلـــة : أمال إمتى حتخلص؟

روحيــــة : مش عارفة ؟ (تقف أم سعيد وشربات تهدئها .. زكى يقترب من عرفات).

زكــــى : عرفات .. عرفات .. عايزك .. (يذهب بعيدا).

عرفــات : أيوه يا معلم زكى (يذهب).

روحيــــة : (للطفلة) روحى لعم إبراهيم ..

عم إبراهيم: تعالى يا بنت هنا ..

الطفلـــة : حاضر (تنظر لأمها بعتاب .. تجلس بجواره).

زكــــى : (لعرفات) أنا عارفك طول عمرك جدع ..

عرفـــات : تشكر يا حبيبى ..
زكـــــى : وعارف انك بتحب الفلوس ..
عرفـــات : ربنا يجعل كلامنا خفيف عليها ..
زكـــــى : أنا عايزك تعمل مأمورية بسيطة ..
عرفـــات : أى خدمة يا حبيبى من غير فلوس ..
زكـــــى : ما تسيبنى اكمل كلامى .. خدمة بسيطة بعشر ورقات بعشرة ..
عرفـــات : يعنى ميت جنيه ..
زكـــــى : آه ..
عرفـــات : طيب قول وماله .. أى خدمة ..
زكـــــى : شوف يا سيدى .. (يتحدثان بلا صوت) ..
روحيـــة : (لأم سعيد) يا خالتى مش كده ..
أم سعيد : طيب قولولى انتم .. هو فين؟
عم إبراهيم: (للأطفال) ومافيش أبو زيد .. ومافيش خاتم سليمان.. وحنجيب منين الخاتم .. وحنجيب منين الفارس ..
الأطفال : آه صحيح ..
عم إبراهيم: لازم الناس تفكر ..
عرفـــات : (لزكى) ده أنا أجيبلك دماغها ..
زكـــــى : لأ أما مش عايز داغها .. أنا عايزها هى ..
عرفـــات : خلاص .. اتكل على الله فى الموضوع ده ١٠٠ جنيه يا حبيبى يا أبو الزيك ..
أم سعيد : (فجأة وبصوت مرتفع) إنت يا عرفات ..
عرفـــات : ايوه يا أم سعيد ..
أم سعيد : معلمك فين يا عرفات .. أبو سعيد فين (تهبط لافته "القطن المصرى ارتفع سعره").
عرفـــات : ما اعرفش ..
أم سعيد : ماطلعتش ليه تسأل عليه يا عرفات .. قاعد هنا ليه.. قاعد تعمل إيه.
عرفـــات : الله .. الله .. ماتطلعيش غلك فى أمال .. هو أنا حاكون مخبيه فى

عبى ولا جوايا ..

أم سعيد : بتألس يا عرفات .. بتألس على معلمك .. مش ده معلمك ولا نسيت .. مش ده اللى شغلك فى الجمرك .. وعملك بنى آدم ..

عرفات : هو احنا قلنا حاجة يا ست أم سعيد ..

أم سعيد : إنت هنا ليه ؟ (تنظر للجميع) إحنا مستخبين هنا ليه؟
يا ناس هو احنا مالنا بالحرب دى (تنظر له) عرفات .. خايف على بيتك اللى اشتريته جديد .. ماتتكلم ..

عرفات : (يستغيث ما تسكتوا الوليه دى عنى ..

الجميع : يا ام سعيد ..

أم سعيد : الوليه دى .. مش كده .. معلش يا عرفات لك حق تعمل كده ..

زكى : يا ست أم سعيد مش كده .. اسكتى بقى ..

أم سعيد : (تنظر لزكى) حاضر يا زكى بيه .. وحضرتك مستخبى ليه؟ خايف على إيه؟ لا حيلتك عيل ولا تيل ..

زكى : يا ست أم سعيد مش كده ..

أم سعيد : مش كده ليه .. إنت قاعد هنا ليه؟

زكى : مش كده أمال .. أنا .. أنا .. (يرتبك)

أم سعيد : شفت مش عارف تتكلم .. خايف على إيه؟ .. على عمرك! دا الرب واحد والعمر واحد .. طيب عرفات وخايف على بيته .. وانت عايز الألمان تكسب علشان سعيد يموت مش كده؟

شربات : والله يا زكى وادى اليمين الستين والله انا مش حتجوزك مش حتجوزك ..

زكى : (لعم إبراهيم) يا عم إبراهيم ابعد شربات وأم سعيد عنى..

قبارى : (لزكى) أبعد هم عنك يا معلمى ..

زكى : (لقبارى) مالكش دعوة انت .. (لعم إبراهيم) يا عم إبراهيم اتكلم.

عم إبراهيم: أقول ايه ؟ (ترتفع اللافتة وتهبط أخرى .. (الجو منعش اليوم").

أم سعيد : عايزه يقول إيه .. متتكلم يا زكى .. أبو سعيد فين؟..
ما تتكلم يا عرفات (تدور) ما تتكلمى يا روحية .. ما تقولى يا شربات ما تقولوا يا ناس (تنظر إلى قاف وتذهب إليه) أنت يا

أفندى .. أبو سعيد فين؟..

زكـــى : الأفندى من ساعة ما دخلنا هنا وهو قاعد ساكت ..

قبــارى : على النعمة باين عليه هو اللى يعرف ..

زكـــى : بس يا ولد بلاش عباطه ولا .. (يفكر) ..

عرفــات : ما تتكلـم يـا أفنـدى ماشـفتش أبـو سـعيد (متضايقـا بسـبب أنـه لا يتحدث)

أم سعيد : ما تتكلم يا اخويه ما شفتش أبو سعيد؟

زكـــى : على النعمة الأفندى ده مش حيجيبها لبر .. مش حيتكلم أبدا .. ما ترد يا أفندى ..

عرفــات : أنت يا أفندى أتكلم أمال (يحولون موجة الغضب إليه).

قبــارى : يا جدع الدعه قلم على وشه كده (يصفعه).

عم إبراهيم: جرى إيه يا ناس؟

شــربات : والراجل ده ماله؟

عرفــات : هو اللى قاعد من الصبح ساكت ..

زكـــى : وعمال يكتب .. اتهيأ لى إنه جاسوس.

شــربات : جاسوس إيه ؟ مش شايف شكله إيه ؟!

زكـــى : (وهو يصفعه) ما تتكلم يا بقف .. (يضحك قبارى وعرفات معه)

عرفــات : (يمد يده .. ويضرب يده .. تسقط الأوراق) لازم تنطق .. أنت فـاكر نفسك إيه؟

شــربات : يا ناس مش كده .. يمكن اخرس.

عم إبراهيم: حرام عليكم "يبدأون فى صفعه والضحك.. ترتفع اللوحة".

ســلامه : (يـهبط مـن على السـلم .. يحمـل عـدة مسدسـات فـى جلبابـه وبندقيتين) هيه .. هيه ..

الجميــع : إيه دا ..

ســلامه : أنا جيت ..

أم سعيد : سلامه .. فين أبو سعيد يا سلامه ..

ســلامه : أبو سعيد ..

الجميــع : آه ..

سـلامه : مات ..

أم سعيد : مات .. بتقول مات .. مات إزاى ؟!

قباري : (يصفع قاف الذى راح يجمع الأوراق التى وقعت على الأرض) لازم انت اللى جيبت داغه ..

أم سعيد : (تدور بذهول) قال أبو سعيد مات .. قال يا عم إبراهيم .. بتقول مات يا سلامه ..

سلامه : هو أنا باضحك عليكى (يحاول أن يهرب من يدها) ماتمسكنيش كده ..

أم سعيد : أبو سعيد يا ناس (تبكى).

شربات : مات ازاى يا ولد؟

زكى : لا حول ولا قوة إلا بالله ..

شربات : مين اللى موته؟

عم إبراهيم: إنا لله وإنا إليه راجعون.

سلامه : ما هو لما طلع يجيب حلاوة .. طلعت وراه ..

أم سعيد : أبو سعيد مات يا عرفات .. سامع ..

عرفات : ما تستنى يا ام سعيد أمال ..

سلامه : وبعدين ..

زكى : ما تتكلم يا بارد "يصفعه" .

قباري : ما تتكلم يا تلم "يصفعه" ..

سلامه : ما تضربونيش أحسن مش حتكلم ..

شربات : ما تتكلم يا منيل على عينك ..

أم سعيد : (فى حالة هستيرية) ما سمعتيش يا روحية قال عمك أبو سعيد مات .. قال تصدقى ..

روحية : يا خالتى .. وحياة سعيد وحدى الله ..

أم سعيد : (تمسك الطفلة والطفل) ما سمعتش يا اسماعيل .. ما سمعتيش يا حلوتهم .. عمك أبو سعيد مات .. مش حيجبلكم باسبوسه تانى .. ولا هريسه (يبكى الطفلان).

شربات : (لسلامه) ما تتكلم يا مخبوط فى عقلك ..

سـلامه : ما تشخطيش فى .. هه .. ما هو أصل لما طلع .. طلعت ولاه .. تنه ماشى .. ماشى ..

الجميـع : وبعدين (تنزل لافتة "الجو عاصف وممطر اليوم").

سـلامه : مش قايل ..

عم إبراهيم: ما تتكلم يا معبوط .. الله يعبطك أحسن اقطع ودانك..

سـلامه : لاح فى سكة الجملك ..

عرفـات : الجمرك ..

أم سعيد : سامع يا عرفات راح الجمرك ..

عرفـات : ما تستتى يا أم سعيد .. وبعدين يا ولد ..

سـلامه : وهو بيمشى كانت النار فى كل حته .. واللصاص فـى كـل حتـه .. وقع.

عرفـات : مين اللى قتله ..

سـلامه : يا الانجليز .. يا الألمان ..

الجميـع : هـه ..

عرفـات : كان رايح (لفكس) اللى قطع دراعه ..

عم إبراهيم: قتلوه الاتنين .. الألمان والانجليز الاتنين قتلوه ..

سـلامه : وعساكل ياما كانت بتجلى .. والطيالات بتضلـب (تبكـى أم سـعيد .. تأخذها شربات فى أحد أركان المسرح) .. (ترتفع اللافتة وتـنزل لافتة أخرى بجوار قاف "احذر الكلاب").

سـلامه : يا شلبات .. يا شلبات

شـربات : عايز إيه يا سلامه ..

سـلامه : معايا سل كبيل عايز أقولك عليه تدينى كام؟

شـربات : هو أنا نقصاك أنت راخر .. (وهى تبكى) ..

سـلامه : معايا جواب من سعيد ..

شـربات : بتقوله إيه ..

سـلامه : جواب من سعيد ..؟

شـربات : فين ؟

سـلامه : أهو .. (يخرج الجواب من جيبه).

شــربات : (تخطف الجواب وتذهب إلى أم سـعيد بسرعة) جـواب مـن سـعيد جواب من عند سعيد (ينتبه لها الجميع .. وتبدأ همهمة) ..

أم سـعيد : بتقولى ايه ؟

شــربات : جواب من عند سعيد ..

شــربات : فين ؟

أم سـعيد : فين ؟ .. يجى يشوف ابوه واللى جرى لنا .. يا دهوتى..

شــربات : أهو .. (تشير إليه وهو فى يدها) يا خالتى ..

روحيــة : يارب استر يا رب .. ما تردوا يا ناس ..

عم إبراهيم: مين حيقراه يا ناس؟ (يصمتون وينظرون لبعضــهم .. ينظـرون إلى قاف) ..

زكـــى : الأفندى ده ..

شــربات : شوف أنت عملت فيه إيه ..هو معقول حيقرى بعد كده..

زكـــى : إيش عرفنى ؟

قبــارى : روحى انت ولا عم إبراهيم له .. ولا أقولك ابعتى الولد اسمـاعيل .. بالجواب له .. أحسن ..

شــربات : طيب (فى هذه الأثناء تكون أم سعيد تجلس تبكى وتكلم نفسها) ..

أم سـعيد : تعالى شـوف أبـوك يـا سـعيد .. واللـى جـرى لـه (تذهـب شـربات لإسماعيل تحدثه).

روحيــة : (لأم سعيد) بس بقى كفاية ..

اسماعيل : (لشربات) طيب ..

شــربات : فهمت ..

اسماعيل : آه .. (يأخذ الجـواب .. ويذهـب إلى قـاف .. تـنزل لافتـة وترتفـع الأخرى "القاع أجوف") .. والنبى يا افندى.. أنت يا افندى (ينظر قاف له) اقرى لنا الجواب ده (يأخذ قاف الجواب من يـده مبتسـما وتبـدو علامـات الضـرب علـى وجهـه .. يفتـح الخطـاب .. يبـدأ الجميع فى التحرك نحـوه .. يقـف صامتـا .. ظـلام .. بقعـة ضـوء ذات لون أخضر .. يظهر سعيد بملابسه الجندى فى الضوء)..

ســـعيد : بسم الله الرحمن الرحيم .. والدى العزيز .. والدتى العزيزة ..

أم سعيد : إهىء .. إهىء .. (تبكى) ..

عم إبراهيم: ما تبس بقى يا وليه .. خلينا نسمع .. وحدى الله ..

سعيد : تحية عاطرة بالأشواق والحب والسلام وبعد .. ارسل هذا الخطاب مع زميل لى لعله قد وصل إليكم أو لم يصل .. هو من الجيش هربان.

سلامه : مات .. فى السكة وهو جاى على هنا ..

زكى : يا وش النصايب كل الناس موتها .. وشك نحس ..

سلامه : وأنا مالى ..

سعيد : أنا يا امه تعبان قوى ومضايق .. حاطق ..

شربات : سلامتك .. ألف بعد الشر ..

سعيد : الواحد لا هو عارف هو فين ؟ ولا ليه بيحارب .. ولا أى حاجة .. المهم تكونوا بخير ..

أم سعيد : هو فين الخير ؟!

سعيد : إزيك يا امه ..

أم سعيد : أبوك مات يا سعيد .. (تبكى) إهىء .. إهىء ..

قبارى : ما تبس بقى يا أم سعيد .. روقى أمال .. احنا كلنا جنبك أهه ..

أم سعيد : طيب .. طيب .. سكت أهه ..

قبارى : (لروحية) بطلى عياط يا روحية أنت كمان ..

سعيد : سلامى إلى حبيبتى .. وروح قلبى شربات .. وقولولها وحشانى.

شربات : الله يسلمك يا سعيد .. ده انت واحشنى (وهى تبكى).

سعيد : سلامى إلى عم إبراهيم ..

عم إبراهيم: الله يحفظك ويكرمك ..

سعيد : وازى قبارى والمعلم زكى ..

زكى : نحمده ..

قبارى : تشكر ..

سعيد : وفى الختام أنا بخير ولكم منى ألف سلام.

الجميع : الحمد لله ..

سعيد : ملحوظة ..

الجميــع : هـــه ..
ســـــعيد : بلغ سلام محمود إلى زوجته روحية .. وقولها محمود بيســلم عليكـم وعلى الولاد ..
روحيــــة : الله يسلمك ..
ســــعيد : أنا ومحمود مع بعض ..
روحيــــة : ربنا يحميكم ..
ســــعيد : والسلام ختام .. من طرف سعيد (ظلام عليه) ..
أم سعيد : (تنفجر) تعالى شوف أبوك يا سعيد .. أبوك قتلـوه .. لأ.. أنـا اللـى قتلته .. (تنظـر لهـم) كلكـم سـاكتين ليـه؟. بتبصـولى ليـه؟ هـو أنـا مجرمه .. أنا مش مجرمة .. أنا ماكنش قصدى ..
شــربات : يا خالتى ..
روحيــــة : (لأم سعيد) اسمعى بس ..
عم إبراهيم: تعالى يا أم سعيد ..
قبــــارى : لا حول ولا قوة إلا بالله .. عجبـت لـك يـا زمـن (ينظـر إلى سـلامه يجده) جالسا على السلاح) إيه يا ولد ..
ســــلامه : أيوه .. بص لى يا اخويا .. إعمل معايا علكة علـى الفـاضى علشـان تاخذ منى السلاح بتاعى ..
زكـــــى : (لعرفات) (الذى يقف فى أحد الأركـان يبكـى) الله .. الله .. أنـت بتعيط يا عرفات ..
عرفـــات : أمال عايزنى أعمل إيه؟
زكـــــى : ما توحد الله يا راجل أمال .. وده اسمه كلام ..
عرفـــات : لا إله إلا الله (تهبط لافتة .. تشرشل ما زال يوعد العرب)..
زكـــــى : معلش بكرة تفرج .. وهتلر يمسح بيهم الأرض وسوقك يبقى عال؟
عرفـــات : سوقى إيه أنت راخر .. أنا بتكلم على أبو سعيد ..
زكـــــى : الله يرحمه .. ويبشبش الطوبة اللى تحت دماغه ..
عرفـــات : تعرف يا زكى البنى آدم جعجعة على الفاضى .. مـاتخدش منـه إلا لسان طويل .. بنى آدم أصله هو كده .. قليل الأصل ..
زكـــــى : يعنى أنا قليل الأصل ..

عرفـــات : أى بنى آدم .. تعرف أن المعلم أبو سعيد كان أبويا وأمى واخويـا .. لكن أنا نسيت كل دا علشان الفلـوس .. بـالفلوس نبيـع نفسـينا يـا زكى .. مين فينا ما بعش نفسه يـا زكـى .. واللـى مـا بعـش نفسـه مالقاش الفلوس اللى تشتريه .. (ترتفع لافتة وتهبط لافتة أخـرى .. "فى الدين الخلاص") .. أنا مش عارف اعمل إيه.

زكـــى : ولع سيجارة .. ولع .. (صوت طرق على باب المخبأ ثم رأس يطل.

صـــوت : هنا يا محمود ..

ســـعيد : (صوت) هنا يا محمود ..

الجميـع : مين دا ؟

ســـعيد : (يهبط بسـرعة) سـلاموا عليكـم يـا جدعـان (يرتـدى ملابـس باليـه متسخة ذقنه طويلة).

أم سـعيد : سعيد .. سعيد .. إنت جيت يا سعيد .. جيت يا ضنايا..

ســـعيد : إزيك يا امه .. مالك يا امـه بتحضنينـى كـده ليـه .. فيـه إيـه؟ .. بتعيطى ليه؟..

عم إبراهيم: يا أم سعيد وسعى خلينا نسلم على الراجل ..

ســـعيد : إزيك يا عم إبراهيم (يحتضنه) ..

محمـــود : (يدخل بسرعة) روحية .. ازيك يا روحية ..

روحيـــة : محمود .. إزيك يا محمود .. (تحتضنه) .. إزيك يا محمود ..

الطفـــل : ازيك يا ابه ..

الطفلـــة : جبت الهريسة اللى قلت عليها يا ابوية ..

محمـــود : جيبت ..

ســـعيد : (لشربات) إزيك يا شربات ..

زكـــى : حمد الله على السلامة يا محمود ..

محمـــود : الله يسلمك يا معلم زكى ..

قبـــارى : نورت المخبأ ..

محمـــود : الله يخليك ..

عرفـــات : (لسعيد) حمد الله على السلامه يا سعيد .. شد حيلك..

ســـعيد : كله على الله .. فيه إيه يا شربات ..

محمــود : (لروحية) إيه مالك يـا روحيـة عينـك دبلانـه كـدة ليـه .. والعيـال وشهم أصفر ..

أم سعيد : تعالى يا سعيد أقولك ..

عم إبراهيم: (لسعيد .. محـاولا تهدئـة الموقـف) وانـت عرفـت إن احنـا هنـا ازاى؟ .. دى الغارة شغالة ..

روحيــة : (لمحمود) ما انت قلت عدولى ..

محمــود : أبدا يا روحيه ..

ســعيد : (لأمه وعم إبراهيم وشربات) هربان ..

الجميـع : هربان ..

ســعيد : آه .. هربان .. ما كفاية قرف وتعب ..

محمــود : واللى نبات فيه .. نصبح فيه ..

ســعيد : كنت بسأل نفسى إنه ليه .. أنا إيه .. أنا إيه اللى جابنى هنا..؟

محمــود : وأقول يا ترى عاملة إيه يا روحيه إنت والعيال .. عايشـين ازاى .. بتاكلوا إيه ؟ .. بتشربوا إيه !

ســعيد : كنت حاسس إنى تايه .. إحنا ليـه بنحـارب .. ونحـارب مـين .. وعلشان إيه؟

محمــود : والواحد واقف مش دريان .. جــوع وبـرد وقـرف .. وخـدى عنـدك أكوام .. أكوام ..

ســعيد : وبعدين اتفقت مع محمود إيه رأيك يا محمود ..

محمــود : الرأى رأيك يا سعيد ..

ســعيد : نهرب ..

محمــود : نهرب ..

ســعيد : (لأمه وعم إبراهيم وشربات وسلامة) .. وهربنا ..

محمــود : (لزوجته وأولاده وقبارى وزكى) وهربنا ..

ســعيد : بقى لنا تلت تيام دايخين ..

محمــود : نستخبى من الجيش الانجليزى اللى بيدور علينا ..

ســعيد : إحنا مش جبنا .. اكمننا هربنا .. الجيش مـش جيشـنا.. والحـرب مش حربنا ..

محمـــود : والمصيبة إن احنا مالناش دعوة بالموضوع ده .. لا لنـا دعـوة بـده .. ولا بده ..

ســـــعيد : إنتو خدتونا فى دوكه يا جدعان .. أبويا فين؟

الجميــع : هــه ..

أم سـعيد : أبوك اتقتل يا سعيد .. مات .. قتله هرهر .. وأبو سليمة..

محمـــود : (لزوجته) هه ..

عم إبراهيم: قصدها هتلر وموسولينى ..

روحيـــة: أبو سعيد مات ..

ســـــعيد : (لأمه) بتقولى إيه يا امه ..

روحيـــة : (لمحمود) بقول مات ..

محمـــود : (ينظر إلى سعيد الذى يقف فى المنتصف مع أمه وشربات وعرفـات) مات .. اتقتل ..

ســـــعيد : مات .. انقتل .. مين اللى قتلـه يـا امـه .. سـاكته ليـه .. محمـود أبويا .. مات يا محمود .. أبويا انقتل يا محمود .. ما سمعتش أخر خبر يا محمود.

أم سـعيد : قتلوه الإنجليز ..

روحيـــة : قتلوه الألمان ..

عم إبراهيم: قتلوه الاتنين .. الاتنين قتلوه ..

محمـــود : (يقف واجما .. يترك طفليه .. ينظر إلى سعيد) شد حيلك يا سعيد.

ســـــعيد : (ينظر له .. يمسك بندقية من على الأرض)..

زكـــــى : البقية فى حياتك يا سعيد ..

ســـــعيد : لأ ..

قبـــارى : البركة فيك يا سعيد ..

ســـــعيد : لأ ..

أم سـعيد : أبوك مات يا سعيد ..

ســـــعيد : لأ ..

شـــربات : وحد الله يا سعيد .. كفاية ..

ســـــعيد : لأ ..

عم إبراهيم: ولكل أجل كتاب ..

سـعيد : لأ ..

شـربات : رايح فين يا سعيد ؟

سـعيد : لأ .. لأ .. (يجرى ويقف بالقرب من الباب .. يحرك قدميه بخطوات منتظمة .. خطوات جرى وهو فى مكانه .. يحمل البندقية وكأنه بالفعل يجرى خارج المخبأ .. والشخصيات تتحدث فى المخبأ كأنه بالفعل فى الخارج).

الجميع : إرجع يا سعيد .. الغارة شغالة (يجرى عرفات لكنه يجبن)..

سـعيد : لأ .. (مازال واقفا على المسرح بخطوات الجرى السريعة وهم بالفعل لا يرونه لأنه بالخارج).

محمود : خدى بالك من الأولاد يا روحيه (يمسك بندقية ويحاول أن يجرى بجواره).

روحية : رايح فين يا محمود .. الولاد عايزينك .. ارجع يا محمود..

محمود : لأ .. (يجرى ويقف خلفه بخطوات منتظمة كأنه هو أيضا يجرى خلفه .. وكأنهما الاثنين فى الخارج).

شـربات : سيبونى أروح له (تحاول أن تذهب إليهما).

زكـى : تروحى فين أنت روخرة .. تعالى هنا (يمنعها من الذهاب).

شـربات : سيبونى (يمسكونها) ..

الطفلان : (يبكيان).

روحية : إرجع يا محمود ..

محمود : لأ ..

أم سعيد : ما ترجعش يا ولد إلا ومعاك أبوك .. أنا مستنياك يا سعيد..

سـعيد : لأ ..

زكـى : احنا مش قد الانجليز يا سعيد .. إرجع ..

سـعيد : لأ ..

روحية : ولادك عايزينك يا محمود ..

محمود : لأ ..

روحية : شربات عايزاك يا سعيد ..

ســـعيد : لأ ..

محمـود : (فى مكانه اليمين بالنسبة لسعيد) إستنى يا سعيد ..

ســـعيد : لأ ..

محمـود : يا أخى ماتبقاش دماغك ناشفة ..

ســـعيد : لأ .. ارجع أنت لمراتك وولادك ..

محمـود : ما خلاص بعدنا قوى يا سعيد ..

ســـعيد : ارجع يا محمود ..

محمـود : لأ .. يا سعيد .. (ينظر الجميع ما عدا عم إبراهيم والأطفال إلى قاف الذى يجلس .. ترتفع اللافتة .. يقتربون منه).

عرفـات : سعيد فين يا جدع أنت (ينظر لهم بلا إجابة) انطق (يصفعونه) ..

أم سعيد : انطق يا جدع انت .. فين سعيد ..

شـربات : إنت (يصفعونه) ساكت ليه من الصبح .. له ماقلتلهوش يقعد.

محمـود : حاسب يا سعيد .. (ظلام .. كشافات إطلاق رصاص فى مكان سعيد .. ومحمود .. ظلام فى المسرح بقعة ضوء عليهم وهم يحيطون قاف .. بقعة ضوء على عم إبراهيم والأطفال .. ثم يعود الضـوء كما كان بعد إطلاق عشرين ثانية) ..

محمـود : أنت اتعورت يا سعيد؟.

ســـعيد : لأ .. أنت اتعورت؟.

محمـود : لأ .. ما كفاية يا سعيد ..

ســـعيد : لأ .. (مازالوا يجرون والباقى يدور حول قاف).

عم إبراهيم: يا ناس مش كده الراجل ده ما عملش حاجة ..

شـربات : دا وش المصايب ..

روحيـة : دا السهن دا .. ياما تحت الساهى دواهى .. مش هو اللى كان صاحى لما أبو سعيد مشى .. هو السبب (تضربه) ..

ســلامه : (بفرح إنه وجد قاف مكانه) أيوه لاجل عبيط (يضربه بفرح)..

عم إبراهيم: يا ناس حرام عليكم .. حتى انت يا شربات بتعملى زيهم ..

شـربات : هو أنا عارفه ..

ســـعيد : حاسب يا محمود (ظلام مرة أخرى وضرب الرصاص فى مكانهما)..

أم سعيد : سعيد فين يا رجاله .. سعيد فين يا راجل أنت ..
(يعود الضوء كما كان).

محمود : كفاية يا سعيد حنعمل إيه ..

سعيد : لازم أخذ بالتار ..

محمود : ما كفاية يا سعيد ..

سعيد : مااقدرش .. لأ .. مش كفاية .. مش كفاية يا محمود ..

محمود : يا ريت كل واحد مات له واحد يعمل كدا .. كانت البلد استريحت.

سعيد : البلد نار مغطيها الخوف ..

محمود : أنت بتتكلم كلام غريب يا سعيد ..

سعيد : مش كلمتى ..

محمود : أمال كلمة مين ..

سعيد : كلمة أبويا الله يرحمه ..

أم سعيد : (لقاف) لسه مش عارف أبو سعيد فين؟

سلامه : (لعم إبراهيم) شوف أنا ساكت من الصبح .. والولد قبالى عمال كل شويه يطلع لى لسانه وعمال يضلب فى اللاجل..

عم إبراهيم: هه .. لسه بيضربوا فيه لسه ..

سلامه : آه ..

عم إبراهيم: الراجل مانطقش ماقلش آه .. ما كفاية يا ناس كفاية..

محمود : حاسب يا سعيد (يبدأ فى الخروج من المخبأ وهم يطلقون الرصاص)

سعيد : أيوه (الأضواء كما كانت) ..

محمود : تسلم ايدك يا سعيد ..

سعيد : لأ .. لسه ..

شربات : صوت سعيد .. صوت سعيد .. (زمارة أمان تبدأ فى الاقتراب من الباب).

أم سعيد : سعيد .. يلا بينا يا شربات .. أمان .. أمان (يخرج عرفات)..

زكى : (لقاف) على النعمة أنت عبيط ..

روحية : خليكوا يا ولاد لما ارجع اخدكم .. (تجرى) ..

سـلامه : يلا يا عم إبلاهيم علشان نطلـع .. أمـان ضلبـت .. وعلشـان نـاخد حساب البندقية من سعيد ومحمود ..

عم إبراهيم: يلا يا ولد يا غبى .. يا ولد لازم تصلى ..

سـلامه : طيب .. طيب .. (يأخذه ويخرج) ..

قبـارى : (لقاف الذى يقف بجواره هو وزكى) أنت لسه مانطقتش خليـك زى ما انت (يضربه) .. شوف وشـه يـا معلمـى .. بيخـر دم .. وبرضـه مش عايز يتكلم .. مع إنك وجيه ولابس بدله حلوة ..

زكـى : سيبك منه .. ده بـارد قـوى .. ده أنـا ايـدى وجعتنـى .. وجسـمه ماوجعهوش .. يلا بينا (يخرجون) ..

(الستار على أربعة مراحل .. المرحلة الأولى بعد خروج زكى .. يبدأ الستار فى الإغلاق قليلا ثم يتوقف).

الطفلـة : اسمع يا اسماعيل ..

الطفـل : إيه ..

الطفلـة : ما قلتليش ومدام مافيش الشاطر حسن وما فيش أبـو زيـد ومـا فيـش خاتم سليمان .. حنعمل إيه ..

الطفـل : لازم الناس تفكر ..

الطفلـة : لازم الناس تفكر ..

الطفـل : آه ..

الطفلـة : امتى الناس حتفكر ..

الطفـل : (للجمهور) امتى حتفكروا (تتحرك الستار قليـلا بعـد خـروج الطفـل والطفلة نحو الإغلاق ثم تقف).

قـاف : (يقف .. يبدو على وجه علامـات الضـرب .. شـكله أسمـر عريـض المنكبين .. أنيق .. ذو ملامح طيبة .. يراعـى أن يكـون الممثـل مـن الممتازين فى أداء البانتوميم للتعبـير الوجـهى الصـامت .. ينظـر إلى الصالة نظرة عابرة .. ثم نظرة يتفحص بها كل وجوه الحاضرين ثـم يبتسم .. ثم تبدأ الابتسامة فى الازدياد .. ثم يبدأ فى الضحـك مـن قلبه .. ثم يتوقف فجأة يمسك الورق الذى فى يـده .. يرميـه ورقـة ورقة على الصالة ويظل يرمى .. حتى يرمى القلم وينفض يديـه ثـم

يخرج من المسرح .. تأخذ الستار فى الإغلاق قليلا .. ثم تفتح مرة أخرى يصبح المسرح خاليا .. تبدأ لوحات اللافتات التى كانت تنزل بجوار قاف فى أثناء العرض فى الهبوط من أجزاء مختلفة من المسرح .. حتى تملأ جميع أجزاء المسرح وفى كافة الاتجاهات .. تغلق الستار .. ببطء متثاقل) ..

ستـــار

الإسكندرية - التجربة رقم ٣

٢-هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك

مسرحية فصل واحد

السيد حافظ

أشياء لا تكتب

نعم .. سرنا فى بشاعة كل المواقف .. نمتص رائحة عفونـة الفكـر المتدهـور .. حينما سقط فى تمزق الرؤى فى القرن العشرين .. يلفظ وعى اللحظة فينا إحساسًا بالوحشة . لكننا حين ندرك سر العلاقة بيننا كشعب نامى والعلاقة بين الحضـارات الأخـرى .. يحـدث لنـا مـن توتـر الوعـى ذبذبـة تنجـب إشـعاعًا يمكنـه القـدرة إلى الإضافة.

عرفنا . أوراق البردى حين مات "أوزوريس" عرفنا كيـف نكتـب .. وكيـف نغرق فى الألوان الموجـودة علـى جـدران المعـابد هجرتنـا أغنيـات الـنزيف الداخلـى لعروس النيل حين توهب للنيل لكننا أدركنا فى صوت المآذن نشيدًا آخر .. ومارسـنا عبادات جديدة.. والتهمتنا أحداث غريبة .. كل هذا يفرز فينا شـيئًا آخـر .. كـذب ما يقال عن بساطة التكوين والمجهر الإنسانى يثبت فـى نخـاع التـاريخ علـى مرمـى عدسة الحاضر .. إننا لسنا سوى كم هـائل مـن التنـاقض والقلـق والفكـر الغريـب .. تغطيه سحابة كاذبة تدعى أننا .. وأننا ..

حين رضعنا براءة التكوين .. حاولنا أن نستوعب القـاع بسذاجةالإشـعاع .. وذكاء الإفراز وتفوق الإبداع أن نخلق للإنسان شـيئا مـا .. فـى لحظـة تعطلـت فيـها اللحظة أن تعطى شيئًا للإنسان.

الإهـــداء

* إلى الباحثين عن المسرح الجديد فى مصر والعالم.
* إلى طفلة تبحث عن الغد الأشرف والأجمل.

إلى نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعى فى مصر

الزمـــان : وقت الغروب - في أوائل الصيف.

المكـــان : جزء من حديقة عامة بها دورة مياه - يفضل أن يبدأ العرض من باب المسرح الخارجي .. حيث يقف الشحاذ يشحذ من المتفرجين في أثناء دخولهم، ويقف العسكري في وسط الصالة .. ويدور عبد السميع ماسح الأحذية بين .. الجمهور فيثير نوعًا من الاشمئزاز بالنسبة إليهم. تفتح الستار على ظلام دامس .. ثم ينزل من أعلى (سبوت) (بقعة ضوء) في منتصف المسرح تصنع دائرة ضوء على المسرح بيضاء .. تظهر الشخصيات فيها.

عم شحاته: يا محمود يا بنى البلد اللى تلاقى فيها راحتك ولقمة عيشك. تبقى بلدك (ينظر إلى الجمهور) والا إيه!!!
أنا مين؟ اللى بتقابلوه وقت ما تبقوا معذورين.. وتعدّوا عليه .. أنتم ما بتبصوليش .. معلش. مسيركم يوم تبصولى وتحسّوا إنى زيّكم بالظبط .. أنا بنى آدم شحم ولحم زيّكم أنا عم شحاته .. (يخرج من دائرة الضوء إلى الظلام).

محمــود : (يدخل إلى دائرة الضوء بعد اختفاء شحاته) يا حلوة ومعسّلة يا بطاطا. أنا ساعات باحس يا عم شحاته إنى لازم ابقى زى حوده - حوده بيلبس يا عم شحاته هدوم غالية قوى ! حوده بيشرب يا عم شحاته ! حوده بياكل يا عم شحاته !! حوده ماشى يا عم شحاته ! حوده جاى يا عم شحاته ! حوده ! حوده ! حوده !.. لكن ارجع وأقول لنفسى .. لكن إزاى يا وله .. ده انت غالى ودمك حر .. الله يلعن الحوجه .. ويلعن الفلوس يا حلوة ومعسّلة يا بطاطا محمود بتاع البطاطا (يخرج من الضوء إلى الظلام)

أنيســـه : (تدخل إلى بقعة الضوء .. يبدو عليها الإرهاق) قال: إيه اللى رماك على المر؟ قال اللى أمر منه! يا حوده تعبت . يا حوده زهقت ! يا حوده حاطق .. يا حوده يا حوده (تضحك) .. ما تتعب يا دمك ! ما تبصليش يا فندى ياللى قاعد هناك! (تشير إلى أحد المتفرجين في الصالة) عارفاك أنا .. عامل تقيل .. لك حق .. ما هو انتوا كده .. قدام الناس تتكسفوا .. ولما تبقوا لواحديكم .. يا عينى عليكم ..

نهايته .. إيه عاملين مش عارفين ؟ طيب معلـش مـع إنـى أعرفكـم كلكـم .. مـاعدا واحـد منكـم أنـا مـين؟؟ أنيسـه (تخـرج إلى دائـرة الظلام).

(يدخل حوده .. وخلفه حوده الثانى إلى دائرة الضوء).

حـــوده : أنا حوده .

حـوده ٢: حوده .

حـــوده : أظن كلكم عارفنى.

حـوده ٢: فنى

حـــوده : وبتحتاجولى

حـوده ٢: جولى

حـــوده : أنا دايمًا خدامكم

حـوده ٢: دامكم

حـــوده : خدامكم

حـوده ٢: دامكم

حـــوده : أنا نفسى حد يعرفنى

حـوده ٢: رفـــنى

حـــوده : يا ترى فين أبويا؟

حـوده ٢: بويا

حـــوده : فين أخويا ؟

حـوده ٢: خويـــا

حـــوده : فين أمى ؟

حـوده ٢: أمـــى ..

حـــوده : (يشير إلى الجمهور) يمكن انت أبويا !

حـوده ٢: (يشير معه) بويا

حـــوده : يمكن أنت أخويا !

حـوده ٢: خويا .. (يلاحظ أن حوده ٢ يتحدث بأنات أعماق الإنسان المذبوح)

حـــوده : يمكن أنت عمى !

حـوده ٢: أمى

حـــوده : أنا تايه !
حــوده ٢: آيـــه
حـــوده : يا أنيسه !
حــوده ٢: نيسه.
حـــوده : أنا تايه !
حــوده ٢: آيــه
حـــوده : يا أنيسه
حــوده ٢: نيسه .
حـــوده : أنـــا.
حــوده ٢: نا.
حـــوده : حوده.
حــوده ٢: ده (يخرج حوده ومعه حوده ٢ من الضوء).

المثقــف : (يسقط سبوت عليـه فـى وسـط الصالـة) إحنـا جـايين هنـا علشـان نضحك .. مش علشان نسمع كلام فارغ حزيــن.. أنـا بعـت جـواب لوزير الثقافة .. قلتله:

يا سيادة الوزير (ينحنى) إحنا عايزين مســرحيات كوميـدى هـادف .. ومش مهم هادف. ما هو الضحك هدف .. أرجوك يا أخ خلصونا بقى .. عايزين نضحك.. هاهاها أحسن بعديــن اشـتكيكم فـى وزارة الثقافة لعدم اضحاككم للجمهور . أنا جــاى ليـه .. أناجـاى اتمتـع علشان بعد كده عندى محاضرات ودوشه متشـكر أنـا (يجلـس بـين الجمهور مرة ثانية .. وتختفى بقعة الضوء التى سلطت عليه)
(تظهر بقعة الضوء التى كانت على المسرح سابقًا)

شـــخص : مساء .. أجدع مساء .. ما قولنا مساء .. طـب مسـاء الفـل والجمـال مساء الورد .. واللى معاه سـيجارة مسـاء. واللـى معـاه لـب مسـاء . واللى معاه حاجه يعنى مساء أنا أنت . وانت أنـا .. آه .. آه .. آه (يدعى أنه يقول اسمه ولكن لا يقول) مساء .. (يختفى الشخص من الضـوء ويخـرج إلى الظـلام) (يعـود عـم شـحاته، محمـود، أنيســه، حوده، حوده ٢ يلتصق بحوده، والشخص تحت البقعـة. ويـدورون

في بقعة الضوء .. ويد كل منهم اليمنى مرتفعة بحركة إشارة)

الجميـع : إنت زعلوك .. إنـت زعلـوك . إنـت زعلـوك (يـدور الجميـع . ثـم يتجهون إلى الصالة ويشيرون إلى الجمهور) إنت زعلـوك . (ظـلام .. ثم يضاء المسرح على المنظر التالى) "جزء من حديقـة عامـة .. تتفـرع منـها الأوراق .. فـى أعلـى يمـين المسـرح يظـهر سـلم ذو درجــات معدودة يؤدى إلى باب كتب عليه (دورة مياه) .. الباب لمبنـى قديـم - اللوحة المعلقة على الباب حروفـها باهتـه من جـراء آثـار الشـمس (عربة فى أسفل يمين المسرح - يقف بجوار العربـة محمـود مرتديـا جلبابا بلديا رخيصا وقديما - كرسى للجلوس وضع فى أعلـى وسـط المسرح .. بجوار الشجرة .. الشجرة ليست بها أوراق - كرسى آخر فى أسفل يسار المسرح - ما بين الكرسين مدخل للحديقة عليه بقعة ضوء حمراء - يجلس حارس دورة المياه على الكرسى الذى فى أعلى وسط المسرح يمسك حبلا يبدو أنه يصنعـه - هنـاك بقعـة ظـلام فـى المستوى الثالث للمسرح للمدخل الأخير)

عم شحاته: يا مهون هون يا رب . أولها قطنة وآخرها قطنة.

محمـود : (وهو يضحك) أولها واء وأخرها واء

شـحاته : بتقول إيه يا هايف

محمـود : بقول أولها واء وأخرها واء يا بطاطة.

شـحاته : إيه هيا اللى أولها واء وآخرها واء

محمـود : أيه هى يا بطاطه .. الدنيا يا بطاطا .. يا معسـلة وطـازه (ينظـر إلى عم شحاته) مش أول الواحد ما بينزل على وش الدنيا بيقـول واء .. واء ونهار ماعزرائيل بياخد روحه مش بيقولوا عليه واء.

شـحاته : يعنى نهار ما عزرائيل بياخد روحه بيقولوا عليه واء

محمـود : آه والله (ينادى) سخنه وطازه ياللى زى الورد

شـحاته : آديك من صباحية ربنا لساها . وانت عمال تقـول: يـا حلـوة .. يـا غنوة .. يا جميلة .. يا رخيصة .. يا معسلة مفيش فايدة.

محمـود : إذا كان نفسك فى حته يا عم شحاته قول ماتنكسفش

شـحاته : حتـه ليـه .. هـو أنـا طفس .. الله يخيبـك .. وأنـت كلامـك زى

الدبش.

محمــود : معلش يا عم شحاته يا عتره .. يا فتوة الحتـه .. الشـخطة منـك بترعش الأسد .. وتلبش الجته.

شـــحاته : أهو ده اللى انت فالح فيه .. تقول كلام حوده .

محمــود : هو .. هو أنا طايل

شـــحاته : طايل إيه

محمــود : وا .. ولا حاجة

شـــحاته : أنا شايفك من ساعة ما رجعت من عند حوده وأنت متغير.

محمــود : أنا .. آه .. أبدا .. لا .. لا ..

شـــحاته : هو أنت لقيت أنيسه هناك.

محمــود : لأ .. آه

شـــحاته : يا لأ .. يا آه

محمــود : آه .. بتسأل ليه ؟

شـــحاته : أصلك لما بتشوف أنيسه وحوده مش عارف إيه اللى بيجرى لك.

محمــود : مدعيا اللامبالاة) وحيجرالى إيه يعنى على فكره إيه..

شـــحاته : إيه

محمــود : حوده مارضيش يسلفنى العشرة صاغ

شـــحاته : لازم مامعهوش.

محمــود : هه (ويضحك بسخرية) معهوش .. ده قبض ربع جنيه حته واحـده من قزازتين كوكا يعنـى كسـب واحـد وعشـرين صـاغ صـافى واحـد وعشرين صاغ صافى يا بطاطا.

شـــحاته : طول عمر حوده بيكسب كويس

محمــود : دا أنا فى الصيف لما بشتغل جرسون ماباخدش واحد وعشرين صـاغ بقشيش .. وتعالى يا محمود .. انـزل يـا محمـود حـاضر يـا بيـه .. سجاير يا محمود .. حاضر يا بيـه (لنفسـه) مـا تسـيبك مـن شـغلة البطاطا دى .. واشتغل زى حوده واشتغل زى حوده.

شـــحاته : بتبرطم بتقول إيه يا ولد

محمــود : ولا حاجه

شـــحاته : أنا عارفك نفسك تبقى زيه

محمـــود : زى مين

شـــحاته : زى حوده

محمـــود : انت مش شايف لابس إيه

شـــحاته : بكرة انت تكسب من الحلال وربنا يفتحها عليك

محمـــود : امتى ؟ وفين ؟

شـــحاته : ما عرفش ! لكن حتوصل للى فى بالك

محمـــود : ده لابس ساعة فى إيديه بتقولك : النهارده إيه وبكره إيه والساعة كام واسمك إيه وجاى ليه وعايز إيه.

شـــحاته : انت ما تعرفش حوده زيى حوده على قد ما أنت شايفه فرحان ومبسوط .. لكن فرحان ومبسوط .. لكن.

محمـــود : إيـه !

أنيســـه : (تدخل من جهة اليسار عليها ضوء أحمر يتحرك معها)

أنيســـه : أوى يأويك يابو حنفى.

محمـــود : أنيسه .

أنيســـه : أيوه .

شـــحاته : إزيك يا أنيسه.

أنيســـه : الله يسلمك يا عم شحاته (تقترب منه فى دلال) يا عم.. شىء . حا .. ته (تضحك).

شـــحاته : (مبتعدا) أنت جايه من عند حوده .

أنيســـه : آه .

محمـــود : اللهم ما طولك يا روح.

أنيســـه : (أنت لسه زعلان) يا حموده يلاحظ ضم الميم).

شماتـــه : زعلان ليه؟.

أنيســـه : (تنظر لعم شحاته وتقترب منه) هو أنا عارفه .. بقى يرضيك يا عم شحاته إنه يزعل من حوده إكمنه مارضاش يديله بريزه إكمنه كان مشغول بيه.

شـــحاته : لأ . ما يرضنيش

محمــود : (بصوت مرتفع) بتقول إيه يا عم شحاته؟

شــحاته : (وهو يفيق) بتقول إنه كان مشغول بيها يا أخى .. مش تخلى فى عينيك شوية نظر.

أنيســـه : قوله .. وعلى كل حال .. حوده بعتنى لك بالبريزه.

محمــود : لأ .. مش عايز.

أنيســـه : (تقترب منه) عشان خاطرى.

محمــود : لأ

أنيســـه : عشان خاطرى (تقترب منه أكثر).

محمــود : برضه لأ.

أنيســـه : عشان خاطر أنيسه

محمود : (بنصف استسلام) لأ

أنيســـه : عشان خاطر عيون أنيسه.

محمــود : طيب .. خلاص خلاص ؟؟

شــحاته : عجبى عليك يا زمن.

محمــود : (يأخذ البريزه . وهو يذهب إلى العربة) العال يا بطاطا. يا حلـوة يـا بطاطا ..

أنيســـه : تعرف إن حوده طيب يا محمود .. وقلبه أبيض

محمــود : عارف.

أنيســـه : ومالك بتقولها كده من غير نفس .. طلب أسأل عم شحاته.

شــحاته : حوده .. حوده لما باشوفه بيعيط .. باحس إنه ابنى.. لكن ..!

أنيسه ومحمود: (معا) إيه ؟!

شــحاته : أصل ابنى مش كده أبدا.

أنيســـه : ها ها ها . أنا عارفه إن حـوده مـش عاجبـاك شـغلته وحتـى انـت كمان يابو حنفى .. مش عاجبك حوده ولاشغل حوده.

محمــود : العال يا بطاطا .. يا حلوة ومعسلة

أنيســـة : عن إذنكم أنا رايحة لحوده

محمود وشحاته: إتفضلى (يشيران لها)

أنيســـة : طب مش متفضلة .. وآدى قاعدة (تجلس) قال اتفضلى قال (تجلـس

على مقعد)

حــــوده : (يدخل ومعه حوده ٢ وينادى) أنيسة بنت يا أنيسه .. ما تردى يـا بت.

أنيســـــة : نعم (يدخل حوده عليها يمسكها بقوة ويصفعها .. بينما الظل يبكى جنبها بعطف).

حــــوده : نعمة ترفصك .. فزى .. قومى .. تعالى

أنيســـــة : حاضر (حوده ٢ يتحرك بجوارها صامتا خائفا)

حــــوده : روحى

أنيســـــة : حاضر

حــــوده : ماتغبيش

أنيســـــة : حاضر

حــــوده : وخلى عقلك فى راسك

أنيســـــة : حاضر

حــــوده : أنا مستنى

أنيســـــة : حاضر

حــــوده : فاهمه

أنيســـــة : حاضر

حــــوده : ياللا يا حلوة قدامى

أنيســـــة : حاضر (تخرج وخلفها حوده وحوده ٢)

شــــحاته : "لمحمود" وشك مقلوب كده ليه

محمــــود : ماليش بس أديك شايف.

شــــحاته : شايف إيه

محمــــود : ولا حاجة

شــــحاته : أنا عايز أفهم أنت ليه وشك بيتقلب لما بتشوف أنيسه واقفة مع حوده .. تكنش بتحبها يا وله ..

محمــــود : أنا .. أنا برضه يا عم شحاته (يضحك) - (يدارى الغيظ فى الضحك)

شــــحاته : أمال إيه اللى بيحصل لك.

محمــود : ما هو أنا اللى بيحصلى (يقلد عم شحاته فى أثناء وقوفه مع أنيسه) لأ يا عم ش . حا .. ته

شــحاته : اتحشم يا وله .. دا انا متجوز وعندى سبع عيال كلهم ما شاء الله.

عبد السميع: (يصعد إلى المسرح فى أثناء حديثهم .. يظلم المسرح ويسلط عليه بقعة الضوء الدائرية (سبوت) من أعلى.

أنا .. أنا مش عارف مين أنا .. أنا تعبت من اللف .. ردلى مش فيا .. أنا دسمى كله همدان .. أنا خلاص تعبت واصل .. ما هو إما إنى جاتل يا مجتول .. وعمى جالى ياتجتل يا تنجتل .. وان جتلت حانجتل .. وان ماجتلتش حانجتل برضه .. يابوى .. (يئن بصوت عال) .. اجتله .. ما جتلوش.. أنا عبد السميع أنا عبد السميع (يضاء المسرح كما كان عليه قبل دخول عبد السميع)

عبد السميع: (يدخل عبد السميع حاملا صندوقا لمسح الأحذية ثيابه رثه - ذقنه طويلة .. عارى القدمين) سلامو عليكم.

شــحاته : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

محمــود : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

عبد السميع: تمسح يابوى (يشير لحذاء عم شحاته)

شــحاته : تشكر

عبد السميع: (لمحمود) تمسح يا ويلد العم (يشير لحذاء محمود)

محمــود : تشكر يا سيدى

عبد السميع: ندخل جوه .. (يشير إلى المراحيض)

شــحاته : إدخل بس ما تغبش

عبد السميع: (يضع الصندوق بجوار عربة محمود) خلى بالك يا ولد العم من الصندوج

محمــود : طيب يا سيدى .. بس خف نفسك شوية .. (يتحرك عبد السميع إلى السلم ويختفى)

شــحاته : (بصوت مرتفع لعبد السميع) خش فى الباب الأخرانى لحسن الاثنين التانيين بايظين)

عبد السميع: (من الداخل) حاضر يابوى
شـــحاته : (لمحمود) هى دى كانت أحسن شغلانه لك تمسح جزم
محمـــود : وماله أحسن شغلة ما دام شريفة
شـــحاته : يا غلباوى
محمـــود : أيوه يا بطاطا .. يا غلبويه يا بطاطا
شـــحاته : إنت فاكر نفسك إيه يا ولد .. دا انا رشيدى
محمـــود : أحب ام الخلول
حـــوده : (يدخل وخلفه الظل) أحلى كلام .. وأحلى ناس
الظـــل : (يبتسم .. ويزهو بنفسه خلف حوده)
محمـــود : أحلى كلام يا حلوة
شـــحاته : (لحوده) علمت الواد الدردحة
حـــوده : (يقبل محمود) أعمل إيه .. أصل أبو حنفى حبيبى
محمـــود : ليه هو أنا كنت مغمض .. وهو خلانى فتحت والا إيه؟
شـــحاته : اسكت يا ولد يا خايب .. ياللى مالكش أصل .. ولا فصل
محمـــود : ماليش أصل ولا فصل .. ده أنا من أحسن بلد .. ده أنا من إيتاى البارود .. بلد أدهم
حـــوده : أدهم مين ؟ (ينظر لعم شحاته)
شـــحاته : أدهم الشرقاوى اللى من إيتاى البارود
حـــوده : طيب والله عال بقى أنت من بلد أدهم الشرقاوى أجدع ناس يا ولد
محمـــود : متشكر
شـــحاته : انتوا اتصلحتوا قوام (يتجه الظل إلى عم شحاته غاضبا)
محمـــود : آه صحيح .. أنا زعلان منك يا حوده
حـــوده : حقك على .. مش لما تلاقينى فاضى تكلمنى ولا .. فى أى وقت تتكلم معايا .. لازم يبقى عندك نظر .. مفهومية .. حداقة .. فتاكة .. اتعلموها بقى .. الله يخرب بيوتكم.. انتوا إيه
شـــحاته : أحلى كلام
حـــوده : أحلى كلام
شـــحاته : الظاهر عليكم بلديات .. كل واحد فيكم قلبه أبيض عن الثانى

محمـــود : ما قلتليش يا حوده .. إنت بلدكم إيه !
حـــوده : ليه ؟ (يستغرب الظل ويتحفز)
محمـــود : سؤال .. بلاش أسأل لكن أعرف حد فـى بلدكـم مـن اسـكندرية ولا طنطا.
حـــودة : لأ
محمـــود : أمال منين
حـــوده : أنـــا
محمـــود : آه .. (يدور الظل في دائرة فزع .. يصبـح حـوده حـائرا .. تخفـت الإضاءة)
حـــوده : أنا .. آه .. آه .. آه ... أنا .. يمكن من مصر .. من طنطا مـن بنـها .. من هنا – من هنـاك – مـش عـارف (يسـتدرك نفسـه .. ويوقـف الملاحظة التائهة) أنا فتحت عيني لقيت نفسى في اسكندرية أبقـى من اسكندرية يعنى اسكندرانى يعنى
الصـــوت : (من الخارج يا حموده) .. يا حوده
حـــوده : نعم
الصـــوت : تعالى يا حوده .. عاوزينك (يأخذ الظل حوده من يده ويجرى)
حـــوده : عن إذنكم فيه حد عاوزنى – أيوه جاى (يخرج)
محمـــود : (يجرى متلهفا إلى عم شحاته) هو حوده منين يا عم شحاته
شـــحاته : إيش عرفنى
محمـــود : والنبى إيه – أنت فاكر اكمنى زعلان معاه شوية يبقى خلاص
شـــحاته : لأ .. يابنى – الناس أسرار
محمـــود : طيب
شـــحاته : وعلى كل حال يا سيدى .. فيه ناس بتقول إيه تربيـة ملجـأ ونـاس بتقـول بيـدور علـى أهلـه .. وأصلـه تايـه .. واهـو عـايش بـالطول وبالعرض . وعلى كل حال الله أعلم .. غير لنـا السـيرة دى . قلـت لك
محمـــود : يا حلوة ومعسلة يا بطاطا .. خد يا عم شحاته لف لك سيجارة
شـــحاته : (ياخذ علبة الدخان) تشكر يا سيدى (يتدارك) وأنت إيدك فين ..؟

محمــود : ايدى مشغولة بالبطاطا . وعنيه دايره على العشاق .. يا عشقانى يــا بطاطا : شايف يا عم شحاته الهمس واللمس ويا آه .. يا آه

شــحاته : أوى يأويك يا غجرى

محمــود : يا غجرية يا بطاطا

شــحاته : أنت يا واد .. مادام ركبك الشيطان .. شوف لـك جـوازه ولا أهلـك رميينك كده

محمــود : أهلى عاوزينى وأنا عايزهم .. (تخفت الإضاءة)

(تصبح بقعة الضوء عليه بمفرده)

يا آبه أنا رايح الغيط .. عايز حاجـة .. طـب سـلامو عليكـم صبـاح الخير يا ناعسه .. ازيك يا بنت. ما تناولينى شوية ميــه مـن إيـدك الحلوة دى (يأخذ الماء الوهمى ويشرب) تسلم إيـدك يـا ناعســه .. ناعسه .. أنا عايز أقولك حاجة .. ناعسه أنا - أنا - عايز اتجوزك يا ناعسه .. يا آبه اسماعيل .. لأ ليه علشان المهر .. أنا مش جادر أجيب المهر هنا يا آبه .. ادعى لى يا آبه. أنـا مسـافر اسـكندرية .. يا سلام يا ولاد على اسكندرية واللى فيها. يــا حلـوة يـا حـلاوة .. الواحد مش عارف حد هنا أبدا يادى الدوخى . يادى العيشة الفقر. أنا جاى لك يا ناعسه. جاى لك .. وجايب لك المهر جـاى لـك يـا بلدى يا حلوة .. جاى لك يا ناعسه .. جاى لك يا بلادى (يسـمع صوت تراتيل مجاميع فى أغنية : يا عزيز عينــى .. وأنـا بـدى .. أروح بلدى) (يغنى محمود معهم).

(يبدأ عم شحاته فى الضيق .. ويسير محمود . تظهر الإضـاءة التـى تزداد قليلا قليلا)

شــحاته : اتنيل على عينك . أهلك وبلدك . هما لقمة عيشك البلد اللى تلاقـى فيها راحتك ولقمة عيشك تبقى بلدى - شوف يا محمود أنت مـادام مستريح هنا خلاص. وعلى كل حال عاكتبلك الجوابـات المليانـة .. سلامات وتحيات . أشواق وتبص تلاقى الزيارات نازلة وراء بعضها عليك.

محمــود : آه والله يا عم شحاته

شــحاته : فضك من كده .. هات يــا مشـاوير .. واحـد عـايز يـروح يـزور أبـو

العباس .. ابنه فى التجنيد .. لازم تروح معاه وتعطل مصالحك

محمـــود : (بيحاول تغيير الموضوع) كلامـك مظبـوط .. علـى فكـرة الولـد اللـى دخل جوه .. باين عليه نسى نفسه

شـــحاته : أيوه صحيح .. الواحد عـايز يقفـل ويتوكـل علـى الله (يصعـد علـى السلم) أنت يا بنى .. يا بنى (من الداخل) يا بنى

عبد السميع: (من الداخل أيوه)

شـــحاته : أنت نمت

عبد السميع: لع

شـــحاته : طيب اطلع

عبد السميع: طيب

شـــحاته : (يظهر على المسرح) ده باين عليه عايز حد يفكره

محمـــود : معلش

عبد السميع: (يظهر على المسرح ملهوف كده ليه - جرالك إيه!

محمـــود : (يقلد اللهجه) لا ملهوف كيده ليه . ولا جرالك إيه. خد صندوجـك واتوكل على الله .. ربنا يسهلك

عبد السميع: يا بوى .. البلد دى مافيهاش صبر واصل

محمـــود : جدع - لو كان القاتل صبر على المقتول - كانت طلعت روحه

عبد السميع: مجتول !!

محمـــود : أيوه يا قاتل القتله باين علـى وشـك والله .. أنـت قتـال قتلـه بـاين عليك

عبد السميع: هــه .. أنا

محمـــود : أمال أنا

عبد السميع: معلش - ربنا يسامحك - معلش هات بصاغ بطاطا يا بوى

محمـــود : أنا مش أبوك يا خويه (يمد يده يأخذ النقود) أنا لسه صغير

عبد السميع: طيب

محمـــود : مالك بتكلمنى كده - لف ودوران باين عليك عامل عمله سوده

عبد السميع: لا عامل عمله سوده ولا بيضه - ادينى البطاطا وانت ساكت

محمود : خوفتنى يا خويه بصوتك ده

عبد السميع: لا خوفتك ولا حاجة

محمـــود : اتفضل (يعطيه البطاطا)

عبد السميع: متشكر (يأخذها ويسير ليجلس على الأرض بعيدا)

محمـــود : العفو

شـــحاته : (لعبد السميع) أنت منين يا ولد العم

عبد السميع: مش من هنا

محمـــود : غريب ؟!

عبد السميع: أيوه

شـــحاته : كلنا غرباء

محمـــود : ها - ها - ها ماهو أنا عارف إنك مش من هنا أنت منين؟

عبد السميع: من جبلى (يقصد قبلى)

شـــحاته : ما هو أنا عارف - من انهو بلد ؟!

عبد السميع: من المنيا

محمـــود : لأ - إنت مش من المنيا

عبد السميع: لع من المنيا

محمـــود : كداب

عبد السميع: مين اللى جالك؟

محمـــود : على وشك يبان .. يا مداغ اللبان

عبد السميع: بطل الكلام ده يا ولد العم هى الناس مش لاقية حاجـة غـير انـها تتعارك مع بعضها

محمـــود : أنت يا واد .. فاكر نفسك إيه .. على النعمة من نعمة ربى اقطعك

عبد السميع: تجطعنى أنا !

شـــحاته : (لمحمود) اتلم يا ولد

محمـــود : على النعمة ما انا عاتقك .. أنت حتعمل على صعيدى ده أنـا فـلاح (لمحمود) اسكت يا ولد

محمـــود : (يخرج المديه) لا يمكن اسيبه .. إوعى سبنى عليه (يهرب) من عـم شحاته .. يقلد حوده .. ،يطرحه أرضا.. ثم يمسك المديـه ويضعـها على رقبته)

محمــود : من المنيا والا .. لأ .. إتكلم .. أحسن أقطع رقبتك

شــحاته : (لمحمود) يا ولد سيبه .. هو أنت بتعمل اللى اتعمل فيك اتعمل فيك لما جيت غريب ولا إيه!؟

محمــود : مش سايبه . لما يموت .. عمال يكلمنى من الصبح بتناحه قوى فاكر نفسه إيه!

عبد السميع: اجتلنى (يدع المقاومة ويطرح نفسه أرضا بلا مقاومة) اجتلنى .. ريحنى اجتلنى وريحنى .. أنا غلبت واصل من الهروب .. لحد امتنى حتنى هربان .. لحد امتى .. اجتلنى أنا مش من المنيا .. أنا من سوهاج (يقوم محمود باستغراب من عليه بينما عم شحاته يتجه إليه)

شــحاته : مالك يا بنى (يساعده على أن يقوم محمود يرجع إلى عربته)

عبد السميع: ماليش

شــحاته : إيه حكايتك .

عبد السميع: ماليش

شــحاته : أنت مش راجل ولا إيه

عبد السميع: لأ .. ده أنا رادل ونص

شــحاته : أمال إيه

عبد السميع: ما تبعدوا عنى يا خلق .. عايزين تجتلونى .. إجتلونى أنا لازم أجتل واحد عشان تبعدوا عنى .. هو الغلبان مالوش عيش فى البلد دى .. بينضرب على جفاه

أنيســه : (تدخل سعيدة . تنظر لمحمود) الله مالك يا حموده.. مالك فاتح المطوه .. ليه يا روحى

محمــود : لأ ماليش يا أنيسه

أنيســه : إخص عليك يا حموده (لا ترى عبد السميع)

محمــود : مفيش حاجه يا أنيسه .. إبعدى عنى

أنيســه : مش باعده عايزنى أبعد يا حموده

محمــود : لأ

شــحاته : (لعبد السميع) يا بنى ربنا يهدى سرك .. كلمنى.

عبد السميع: إتكلم أجول إيه. ما تسيبونى بجى أنا بجالى يومين من غير وكل.
أنيســـه : (لمحمود) حـ .. مو .. ده .. أنت ما جبتليـش اللـى قلـت لى عليـه أول امبارح؟
محمــود : هو إيه دا .. امتى ؟
أنيســـه : إنت نسيت!
شــحاته : (لعبد السميع) إنت ليه جيت؟
عبد السميع: مالكش دعوة بى يا خال.
أنيســـه : (لمحمود) أنا شايفاك بتضايق لما تشوفنى رايحه مشوار.
محمــود : أنا .. لأ .. أبدا .. وح أضايق ليه.
أنيســـه : يعنى ما تضايقش يا حـ .. مو .. ده ..
حمــوده : ما هو الواحد لازم .. اه .. (يقطع كلامه)
أنيســـه : إيه
محمــود : ولا حاجه
شــحاته : (لعبد السميع) يا بنى .. أنا قد أبوك .. قولى يمكن أريحك.
عبد السميع: يا بوى ... ابعد عنى.
أنيســـه : قولى يا حنفى .. إنت بتحب ناعسه.
محمــود : أنا
أنيســـه : آه
محمــود : آ. آ. آه
أنيســـه : يا خويه . مالك بتقولها كده من غير نفس
محمــود : لأ .. أبدا .. أنا بقالى خمس سنين فى اسكندرية علشـانها. علشـان أجيب المهر.
أنيســـه : تعرف أنا مارحتش المشوار دا ليه ! !
محمــود : ليــه ؟
أنيســـه : علشانك
شــحاته : (لعبد السميع) على كيفـك خليـك زى مـا أنـت (يتركـه يذهـب إلى أنيسه) .. إيه يا أنيسه ! !
أنيســـه : إيه يا عم شحاته !

شـــحاته : رجعتى بدرى يعنى ؟

أنيســـــه : ح أعمل إيه .. هو أنا بايدى حاجه . وماعملتهاش (تحدث محمـود ولا تهتم بعم شحاته)

محمـــود : بايديك

أنيســـــه : إيــه .؟

محمـــود : ولا حاجة .. ! (يتردد)

شـــحاته : بنت يا أنيسه .. (متضايقا لأنها لم ترد عليه)

أنيســـــه : أفندم

شـــحاته : حلوة أفندم دى

أنيســـــه : أفندم

شـــحاته : يا بنت اتكلمى عدل

أنيســـــه : أفندم

شـــحاته : مش محمود عايز يسيب الحتة . ويـاخد العربيـة بتاعتـه فـى حتـة تانية

أنيســـــه : قال يا حـ .. مو .. ده . الكلام الوحش اللى بسمعه دا

محمـــود : أيوه ..

أنيســـــه : ليه

محمـــود : مش عارف

حـــوده : (يدخل وخلفه الظل) إيه يا جدعان. أحلى كلام

أنيســـــه : خبونى (تختبأ تحت العربية) .. حوده .. حوده

حـــوده : مالك يا ولد يا محمود .. فاتح المطوة ليه؟

محمـــود : لأ .. ما فيش.. (الظل ينظر لعبد السميع)

حـــوده : أمال فاتحها ليه .. أنا علمتك تفتح المطوة .. وما دام فتحتـها يبقـى فيه حاجة (ينظر يجد عبد السميع) مين ده

شـــحاته : ده واد غريب من الصعيد

حـــوده : إنت يا جدع .. تعالى هنا

عبد السميع: نعم (الظل يتفحصه ويمسكه ويقدمه إلى حـوده .. عبـد السـميع لا يدرى به)

حـــوده : مالك إسمك إيه!
عبد السميع: ماليش . اسمى عبد السميع
حـــوده : إيه اللى جابك هنا
عبد السميع: عايز يجتلنى .. خليه يجتلنى ويريحنى
حـــوده : يقتلك ليه ..؟ عملت له إيه؟ (يأخذه إلى أسفل يسار المسرح)
عبد السميع: مش عارف
حـــوده : ده محمود بتاع البطاطا . يا بنى عمره ما دبح فرخة
عبد السميع: بطل ضحك على
حـــوده : جرى لك إيه يا جدع انت .. أنا بينى وبينك هزار ؟ بهزر معاك أنا .. قبل كده تعرفنى .. ما تتكلم. ساكت ليه!
عبد السميع: معلش يا سيدنا
محمـــود : (هامسا لحوده) ما تشوف الولد ده حكايته إيه
حـــوده : (ينظر لعبد السميع يتأملـه) .. ليـه .. الظـل. ينظـر لحـوده ويعلـن الرفض برأسه)
محمـــود : مش عارف (ينظر حوده له ويتركه)
شـــحاته : (لحوده) الولد ده باين عليه عامل عمله سوده
حـــوده : يا سلام ! (الظل لا يرغب فى اكتشـاف عبـد السـميع فيـهز رأسـه بالرفض لحوده)
شـــحاته : إتهيأ لى
حـــوده : (ينظر بصمت وتأمل) .. يا سلام!
عبد السميع: سلامو عليكم يا جدعان
حـــوده : ما تستنى يا جدع أنت .. أنت مش واقف مع رجاله ولا إيه
عبد السميع: إيـه (يمسك حـوده عبـد السـميع .. يبعـد الظـل .. عـم شـحاته ومحمود اللذان لا يشعران به)
حـــوده : إنت حكايتك إيه؟
عبد السميع: حكاية إيه؟
حـــوده : حكايتك انت
عبد السميع: يعنى إيه

حــــوده : أنت منين .. جاى ليه .. عايز إيه؟
عبد السميع: ليه ؟ .. إحنا فى الديش هنا .. ولا إيه؟
حــــوده : لأ .. بس شوف يا بنى
عبد السميع: إيه
حــــوده : أنت خايف منى ولا إيه؟
عبد السميع: يابوى .. وح أخاف منك ليه؟
حــــوده : (يشير إلى عم شحاته .. ومحمود) الناس دى يا بنــى عـايزه تعـرف أنت أصلك إيــه .. بيقولـولى علـى كـده (الظـل يبتسـم سـعيدا وهـو يبعدهم (شحاته .. ومحمود) وهما لا يشعران به).
عبد السميع: ليه
حــــوده : والله أنا عارف .. بدل مـاتتعب نفسـك معـاهم .. قـولى بـس أنـا .. أنت منين ..؟ علشان أقولهم واسكتهم عنك.
عبد السميع: لا .. مش جايل والناس مالها ومالى
حــــوده : أنت حر .. بس لازم تحشر منخرها فى كل حاجه براده كده
محمــود : (لحوده) يا حوده ده مش حيجبها البر .. لازم لازم ينضرب (الظـل يدور يدور حول العربة يشاهد أنيسه .. يخبر حوده فى أذنه)
حــــوده : (لعبد السميع يا جدع سيبك منه .. الله الله دى ريحـة أنيسـه هنـا .. البنت أنيسه هنا (يشم الهواء بقوة)
شــحاته : أنيسه !
محمــود : أنيسه مين ؟
حــــوده : على الحرام من دينى ريحة البنـت أنيسـه هنـا (يـدور الظـل حـول العربة)
محمــود : يا جدع خليك فى الجدع دا اللى هنا (يشير إلى عبد السميع)
شــحاته : وتروح بعيد ليه .. أنيسه مشيت من زمان
حــــوده : أقطع دراعى .. وابقى عيل واشيل شنبى شعره شعره إذا مـا كنتـش أنيسه هنا (يدور الظل حول العربه) بنت يـا أنيسـه (يعطـى ظـهره للشـخصيات ووجهـه للجمـهور) بنـت يـا أنيسـه (يجدهـا الظـل ويمسكها)

أنيســـه : نعم (تظهر .. يمسكها الظل .. ويأتى إلى حوده بها)

حـــوده : أنيسه

أنيســـه : نعم

حـــوده : تعالى

أنيســـه : حاضر (مازال حوده واقفا وظهره لهـا .. تـأتى لـه فـى هـدوء تقف بجواره)

حـــوده : (يمسكها من الظل) كنت فين . مارحتيش ليه؟ (يمسكها الظل)

أنيســـه : معلش يا حوده .. سماح النوبه دى

حـــوده : طيب والله العظيم .. لو ماتعدلتيش كويـس. وأنـت بتكلمينـى لعلى النعمة .. وأقطع دراعـى . إذا كنتـش أقطعـك حتـت مـا خلـى فـى وشك حته سليمه (يضربها على وجهها .. بينما الظل يبكـى تحـت قدميها)

أنيســـه : حوده .. وحياتك معلش .. سماح .. سماح يا حوده وحياتك

حـــوده : على الحرام من دينى .. لو حلفت تانى لحقطع وشك بالموس

شـــحاته : (لعبد السميع .. وقد ظهر أنه يستعمل أسلوب التهدئة) يا بنى كـل واحد فينا له حكاية . كلنا غرباء . محمود مـن البـارود . وأنـا مـن رشيد .. واحنا عيله

عبد السميع: أحسن ناس (محمـود يحـاول أن يذهـب إلى حـوده .. يمنعـه عـم شحاته)

محمـــود : (لعبد السميع) دى حكاية ال

عبد السميع: (مقاطعا) يا ولد الخال

محمـــود : إرسيلك على بر .. لا ولد الخال .. ولا يا ولد العم .. (يبتسـم عبـد السميع .. حديث بلا صوت)

أنيســـه : صدقنى يا حوده (يذهب الظل إلى عبد السميع وعم شحاته)

حـــوده : تعرفى (يمسكها من رقبتها تحت إبطه) إذ كنتيش ..

أنيســـه : إيه

حـــوده : بتصعبى على

أنيســـه : خليك حلو .. علشان أحبك .. أعدل كلامك أمال يا حوده كده بدل

ما تضربنى .. (حوده يضحك)

عبد السميع: (للظل ومحمود وعم شحاته) أنا من عيله. سليم علشان أريحكم .. أنا عبد السميع (يعطونه ظهورهم .. وكأنهم ليسوا فى الحديث) كان فيه تار قديم بيننا .. وبين عيلة الفيل كانوا جتلوا فينا واحد .. هع عشان هم يستكتروا نفسيهم راح بوى جاتل تلاته

شحاته : (يستدير له) يا نهار أبوك أسود .. تلاته حته واحدة

عبد السميع: أيوه تلاته

محمود : وعلشان إيه كل ده .. (يستدير له)

عبد السميع: ويوميها فى الفجر .. ركبنى أبويا الجطر .. وجالى سافر يا ولدى أوعك ترجع هنا تانى .. مع السلامه يا آبه إوعك ترجع هنا تانى (ينزل شباك تجريدى من أمامه .. يظهر كان هناك شباك قطار) مع السلامه يا آبه .. مع السلامه يا آبه ..

الجميع : وبعدين (يستدير حوده والظل)

عبد السميع: تنتنى هربان .. تنتنى هربان (تبدأ أحاسيسه تتحول وكأن عم شحاته ومحمود والظل يطاردونه .. ويبدأون بالفعل فى التحرك .. كأنهم يطاردونه .. ويتحركون فى دائرة) هربان .. هربان .. هربان "يدور فى حلقة وكأنهم يطاردونه ويجرون خلفه .. حتى يسقط .. يقفون وكأنهم لم يفعلوا شيئا".

الجميع : وبعدين .

عبد السميع: عايزين يجتلونى (ينظرون له (عم شحاته - محمود - الظل) .. يبدأون فى التحرك باللاشعور .. أى أن اللاشعور يحل محل الشعور .. يتنفسون بصوت عال فى التحركات .. يفزع عبد السميع) (ينظر عبد السميع للجمهور).

شحاته : (يحتضنه) يقتلوك ليه ؟!

أنيسه : (لحوده) (وهى فى صدره) أنا نفسى يا حوده ..

حوده : نفسك فى إيه ! .. أكل وبتاكلى .. شرب وبتشربى. سجاير والفحم الأسود اللى على صدرك منى أنا .. عايزه إيه غير كده ماتقولى لى..

أنيســــه : نفسى فى حاجه تانيه.

حـــوده : إيه ! شقه .. عندك

أنيســــه : لأ

حـــوده : أمال إيه !

أنيســــه : نفسى فيك

حـــوده : حلوه دى .. ها ها ها .. نفسك فى .. طيب ما هو أنـا قدامك أهـو ما هو أنا قاعد معاكى على طول .. نهار وليل.

أنيســــه : لأ ..

حـــوده : أمال إيه !

أنيســــه : لا . حاجه تانيه .. عاوزاك أنت ..

الظـــل : (يجرى إلى حوده . يأخذه . يقف أمامه .. يحدثه .. يعطـى ظـهره لأنيسه) (تمسك أنيسه حوده من ظهره.. ينظر حوده لعبد السميع)

حـــوده : يا عبد السميع .. إنت يا ولد

عبد السميع: (ينظر له .. ويذهب إليه) أيوه ..

حـــوده : تعالى يا عبوده

أنيســــه : (تنظر لعبد السميع) إزيك يا عبوده

عبد السميع: (ينظر لها فى غضب) أيوه يا سيدى.

حـــوده : أنت منين.؟ قصدى من بلد إيه ..!

أنيســــه : ها ها ها .. ح يكون منين يعنى ..

عبد السميع: (ينظر لها باستحقار جاف)

أنيســــه : تعالى . لمع لى الجزمه .. (لا يجيبها .. يظل ينظر لهـا) لمـع لى يـا عبودة

العســكرى : (يدخل تجاه عم شحاته) سلامو عليكم.

محمود وعم شحاته: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

العســكرى : عامل إيه يا بو حنفى

محمـــود : (لنفسه) أبو حنفى حته واحدة .. هو مش شايف الحاله

حـــوده : (ظله يقف غاضبا أمام أنيسه) يا أنيسه مـش كـده .. قـولى يـا عبـد السميع.

أنيســـــه : طيب بلاش يا سى عبوده .. مالك زعلت كده ليه؟! خليك حلو علشان أحبك .. (عبد السميع لا يرد .. يذهب الظل له ويربت على كتفه)

عبد السميع: نعم (إلى حوده)

العسـكرى : مرحب بيك يا عم شحاته يا أمير ..

أنيســـــه : (لعبد السميع) بقى انت لفيت كل البلاد دى

عبد السميع: لفيت نص البلاد ماشى

حــــوده : لفيت بلاد كتير

عبد السميع: يا بوى .. كتير .. كتير

أنيســـــه : يا عينى .. مسكين

حــــوده : أنيسه ..

أنيســـــه : أيوه .

حــــوده : روحى هناك .. استنينى عند الصندوق (يشير إلى خارج المسرح)

أنيســـــه : حاضر (تذهب)

العسـكرى : أنا من طلخا

محمــــود : بقى أنت من طلخا

العسـكرى : أيوه

أنيســـــه : (للعسكرى) سعيده يا حضرة . الـ . ص .. ول ..

محمــــود : أنت ما تعرفيش يا أنيسه أن حضرة الصول من طلخا

أنيســـــه : صحيح علشان كده

العسـكرى : علشان إيه

أنيســـــه : علشان كده بيقولوا

العسـكرى : بيقولوا إيه

شــحاته : (بضجيج) - لأ - ولا حاجه

العسـكرى : إيه صحيح الحكاية

حــــوده : (لعبد السميع) قولى يا عبد السميع

عبد السميع: أيوه

حــــوده : أنت ماكنش لك أخ تايه (يبدأ الظل فى الانصدام وهو يدور فى

حلقه)

عبد السميع: أخ تايه .. لع ..

حـــوده : طيب مالقتش حد تاه ولده فى اسكندرية (يشير عبد السـميع يتذكـر .. يسير حوده خلفه .. يقف الظل يدور حول نفسه.

عبد السميع: حد تاه منه ولده .. فى اسكندرية

حـــوده : آه

عبد السميع: حد .. تاه منه ولده . اسكندرية

حـــوده : آه

عبد السميع: حد .. تاه .. منه ولده .. فى اسكندرية

حـــوده : آه (يلاحظ تداخل الأداء .. عبد السميع يتذكر .. يكرر الكلمة .. ثم يسير حوده خلفه).

حـــوده : يمكن كان جاى يزور أبو العباس ونساه..يمكن ركب القطر وتاه.

عبد السميع: لع .. وكل ده ليه؟

حـــوده : أصل أنا أعرف واحد هنا .. لقيوه تايه

عبد السميع: تايه ؟!

حـــوده : خده راجل رباه .. لحد لما كبر

عبد السميع: كتر خيره

حـــوده : لأ .. كان منيل على عينه طلع زيه

عبد السميع: مين اللى كان منيل على عينه

حـــوده : الراجل

عبد السميع: ليه .. مش رباه

حـــوده : لأ .. هو اللى ربا نفسه

العســكرى : (يضحك) ها .. ها ها .. الله يجازيكى يا أنيسه

أنيســـه : والله كده وربنا

العســكرى : مالكيش دعوة بربنا أنت

أنيســـه : أمال مين اللى له

حـــوده : (لعبد السميع) ما عرفش

العســكرى : (لأنيسه) مش الواد حوده اللى واقف هناك ده بتاع الورنيش

محمـــــود : أيوه

العسـكرى : (ينادى) يا حوده .. أنا يا حوده .. ما تمسى علينا يا أخى

حـــوده : (مستيقظا) مساء الفل والجمـال يـا حضـرة الصـول (يذهـب إليـه مبتسـما .. يذهـب الظـل غاضبـا .. يمسـح حـوده الجـاكت لـه والشرائط) (يقوم الظل بضربه على ظهره فى منتهى القسوة)

أنيســـه : (يعاكسها محمود . وهو ينظر لها بحب) يا ولد يا محمـود بطـل شقاوة

محمـــود : أحب الشقاوة

شــحاته : بس يا أنيسه (غاضبا) (أنيسه تداعبه)

أنيســـه : معلش يا عم .. ش .. حا .. ته. خليـك حلـو علشـان أحبـك .. أمال

محمـــود : (ينادى عبد السميع) واد يا عبد السميع.
"صوت من الخارج تنادى" يا حوده .. أنت يا حوده

حـــوده : أيوه

الصـــوت : تعالى

حـــوده : عن إذنكم .. بنت يا أنيسه .. تعالى معايا

شــحاته : ما تسيبها

حـــوده : لأ

أنيســـه : طيب أنا ح أحصلك. !

حـــوده : يا بنت تعالى هنا - مدى - (يذهب الظل لها)

أنيســـه : طيب أنا جايه آهه (تمشى بتسكع)

العسـكرى : يا جدع روح شوف اللى بيناديك

حـــوده : لأ

الجميـــع : ما تسبها

حـــوده : برضه لأ . (كان عبد السميع يتحـرك للخـروج .. ووقـف صامتـا بجوار محمود .. تخرج أنيســه مـع حـوده والظـل يمسـكها لـه) يالاقدامى

محمـــود : خد لمع الجوز ده

عبد السميع: حاضر

العســكرى : سيب يا واد . وتعالى لمع لى

محمـــود : أيوه - مادام الشرطة فى خدمة الشعب - لازم الشعب يكـون فـى خدمة الشرطة . وكل عام وأنتم بخير.

العســكرى : نعم .. نعم .. يا ولد يا مفعص . كل عام وأنت بخير على إيه

محمـــود : على بدله الصيف

عبد السميع: (يذهب إلى العسكرى) هات رجلك يا فندم

العســكرى : (يضع قدمه على الصندوق) وأنت طيب يابو حنفى.

محمـــود : السنة الجاية .. ربنا يديك سبع .. تمن شرايط يزينوا الدراعين.

العســكرى : حط فى بقك فردة قديمة واسكت.

محمـــود : الصبر حلو يا بطاطا.

عبد السميع: (للعسكرى) الرجل التانيه يا فندم.

العســكرى : خد امسحها كويس يا بنى. أنت اسمك إيه؟

عبد السميع: عبد السميع.

شـــحاته : غلبان .

العســكرى : أنا ما شفتكش هنا قبل كده ! !

محمـــود : لسه جاى النهارده .

العســكرى : ما سألتكش .. أنا باسأله هـو (يوجـه حديثـه إلى عبـد السـميع) أنت . معاك رخصة .. (موجها السؤال لعبد السميع)

عبد السميع: لـــع.

محمـــود : والله ووقع (للعسكرى)

العســكرى : مالكش دعوة .

عبد السميع: خلاص يافندى (يطرق على الصندوق طرقة)

العســكرى : إيه ده .. إيه ده .. إيه ده .. دى تلميعـه .. الله يخيبـك كمـان وكمان .. أكتر ما أنت خايب .. طيب خـد .. و .. د.. "يخـرج ببطه شديد".

محمـــود : "ببطه أكثر" طيب خللى .. خللى يـا حضـرة الصـول.. العسـكرى طيب إذا كنتش تحلف .. (يذهب عبد السميع إلى محمود)

شـــحاته : (للعسكرى) .. ده واد هربان م التار.

العســكرى : حيث كده هو محتاج للأمان.

شـــحاته : أيوه .. إنت ما لك يا حضرة الصول .. حالك مش عاجبنى.

العســكرى : متضايق.

شـــحاته : ليه مش مبسوط

عبد السميع: (لمحمود) يا جدع ادينى حجى

محمـــود : حقك كسر حجك

عبد السميع: يا بوى مش كده .. يـابنى اعجـل أمـال .. وخليـك حلـو علشـان أحبك

شـــحاته : (للعسكرى) ده كان زمان

العســكرى : زمان .. زمان .. (يقف فى دائرة .. يظلـم المسـرح. يقـف الممثلـون جامدين .. بقعة ضوء على الشرطى فقط) يا جدع يـاللى هنـاك .. إنـت يـا جـدع .. أيـوه .. إنـت تعـالى .. "يشـعل سـيجاره بـلا سيجاره" تشكر .. إنت يا جدع يا بتاع البرتقـال اتوكـل علـى الله من الحته دى .. أيـوه سـامع ولا لأ "يحمـل كيسـا فـى يـده دون وجود كيس" تشكر لا هو اللى غلطان وانت كمان غلطان "يده تمتد وكأنها تأخذ نقودا" طيب لا مش غلطان.

العســكرى : يا وليه اتلمى .. سامعه . أنا اتجوز على كيفى .. يـا وليـه اتلمـى أنت وهى .. سامعين .. اللى مش عاجبها . تاخد عيالها وتمشـى .. يـافندم لأ .. يـا فنـدم . لأ والله العظيـم .. لأ .. (كأنـــه أمـام تحقيق) (يده ترتعش . مرفوعة بالتحية) يـافندم سمـاح النوبـه دى سماح .. ده أنا غلبان ده أنا أبو عيال.

شـــحاته : (يضاء المسرح .. تتحرك الشخصيات) ليه .. زمان

العســكرى : (يغير الموضوع) ولد يا عبد السميع

عبد السميع: أيوه يا فندى

العســكرى : تعالى هنا

عبد السميع: أيوه يا فندى

حـــوده : (من الخارج) على الحرام من دينـى . لانـا مقطعـك. ح أمسـح بيـك

الأرض.

محمـــود : (ينظر بعيدا) حوده بيتعارك يا جدعان

العسـكرى : هو الواد ده مش ح يبطل عراك

شـــحاته : لأ . مش معقول . ده ح يدبح اللى بيتعـارك معـاه إيـدك معايـا يـا محمود

محمـــود : يالا يا عم شحاته (يخرجان خارج المسرح)

حــــوده : لا يمكن أسيبه .. لازم أقطعه (من الخارج)

شـــحاته : بس سيب هدومه

محمـــود : علشان خاطرى

حــــوده : لا يمكن

العسـكرى : (ينظر لعبد السميع وهما بالمسرح بمفردهمـا) اسـتنانى هنـا أوعـى تمشى (يخرج)

العسـكرى : (من الخارج) يا حوده لأ

حــــوده : لا يمكن

شـــحاته : علشان خاطرى

حــــوده : يا جدعان سـيبونى .. سـيبونى (يقـترب الصـوت ويدخـل المسـرح) (ملابسـه ممزقـه .. ثـائرا يمسـك المديـة فـى يـده .. الظـل هــادئ مستكين .. خلفه .. أنيسه معه .. بينما ذهب محمود وعـم شـحاته إلى خارج المسرح)

العسـكرى : يا جدع خلاص

حــــوده : ابن الكلب لازم أقطعه

العسـكرى : (لحوده) هو عم شحاته ومحمود بيخلصوا الموضوع.. بقى أسـكت . بطل دوشه (تصمت أنيسه)

العسـكرى : (لأنيسه) بنت يا أنيسه .. ساكته ليه .. ما تسكتيه

أنيســـه : حاضر (تصمت)

العسـكرى : خدى بالك منـه لمـا أشـوف الحكايـة دى .. راح تنتـهى بإيـه .. (يخرج) (ما زال عبد السميع واقفا بعيدا)

حــــوده : عيـال ولاد كلـب صيـع .. أهلـهم مـش مربينـهم .. وعمـالين بـس

يعاكسوا فى الخلق .. (ط .. و .. ن) مش كده (ينظر لأنيسه) أهو القميص انقطع على الفاضى .. كنت لازم اضربه بالمطوه .. مازالت أنيسه صامته) .. مالك يا أنيسه؟

أنيســــه : ماليش .. (يدخل العسكرى .. وعم شحاته ومحمود)

شــحاته : كده برضه

محمــود : تضرب الراجل .. وتخلى الدم يبظ من عنيه

العســكرى : ده راجل غلبان

حـــوده : ما تقولش غلبان .. ده زى التور

الجميــع : بذمتك .. عمل إيه

حـــوده : مش عارفين عمل إيه

الجميــع : لأ

حـــوده : بيعاكس أنيسه

الجميــع : يا سلام .. حكم

العســكرى : وفيها إيه .. دى يعنى .. جريمة!

حـــوده : لأ ما فيهاش بس .. إيه .. ده .. آه .. (يتعـثر. آ .. آ.. يعنـى .. أصل .. مش كده بقى وبس.

محمــود : يا سلام عليك يا سخنه يا بطاطا

حـــوده : إيه يا ولد يا محمود .. مش عاجبك الكلام ولا إيه!

شــحاته : أصل مش كده يا حوده .. عشان عمل الراجل كده تضربه

حـــوده : أصل .. آه .. يعنى .. آه .. بقول .. آ .. آ .. آ .. (يتعثر .. يـدور الظل بجواره خائفا)

أنيســــه : ليه .. هو أنا مش بنى آدمه.. ولا مش بنى آدمه

العسكرى : لأ .. بنى آدووم .. (عم شحاته ومحمود يضحكان .. ها ها ها)

أنيســــه : أنا مش دم ولحم زيكم .. فيها إيه .. لما واحد عاكسنى ضربته

حـــوده : بس يا أنيسه

أنيســــه : لأ مش بس يا حوده

العســكرى : إنت ح ترفعى صوتك يا بنت الرفضى على

أنيســــه : ما تقولش يا بنت الرفضى

العسكرى : بلاش .. يا بنت السلطان .. يا بنت المأمور

أنيســـه : أنا أبويا كان أحسن من السلطان

العسكرى-محمود-وشحاته: (يا سلام .. ها .. ها .. هاها (يضحكون)

أنيســـه : إضحكوا .. كمان شوية .. علو صوتكم شوية .. علوه .. كمان .. أكتر (تبتسم بسخرية) على صوتك يا عم ش. حا. ته. اضحك. اضحك يا آبه (تقترب منه يبدأ فى الخجل من نفسه) ما تضحك (بدلال أكثر) (تصرخ فى وجهه) اضحك - (يصمت عم شحاته - مازال محمود والعسكرى يضحكان .. الظل يضرب عم شحاته غيظا)

حـــوده : بس يا أنيسه اتلمى .. وروحى جنب الصندوق

أنيســـه : استنى يا حوده .. استنى شويه .. حـ مو.. ده.. ح.موده (تنادى محمود بائع البطاطا) اضحك يا محمود على أنا بنت الرفضى . بنت السلطان. بنت الكلب. (تصمت)

حـــوده : بس يا أنيسه (يجرى الظل بجنون .. يجذب محمود .. عم شحاته .. العسكرى)

أنيســـه : مش بس يا حوده .. مش بس (يحتضنها حوده وهى تبكى). انت بنت كلب . استريحتوا

حـــوده : بس .. بس .. (يبكى الظل) بس .. (يذهب شحاته هو ومحمود بعيدا خارج المسرح .. يخرج العسكرى .. يتحرك عبد السميع غاضبا)

أنيســـه : حوده

حـــوده : نعم

أنيســـه : أنا عايزه أمشى يا حوده

حـــوده : على فين يا أنيسه؟

أنيســـه : مش عارفه يا حوده

حـــوده : ليه يا أنيسه ح تمشى ليه

أنيســـه : أنا عايزه أموت يا حوده أنا عايزه أبعد عن الناس اللى بيضحكوا على

حـــوده : بطلى عبط .. بطلى كلام الهباله .. ده كلام .. بيهزروا

أنيســـه : أنا بتكلم جد يا حوده .. أنا تعبانه .. تعبانه يا حوده

حـــوده : أنيسه.

أنيســـه : إيه

حـــوده : تعرفى أنا مش عارف أنا اتعركت ليه (يحاول تغيير الموضوع)

الظـــل : إيه

أنيســـه : وأنا كمان

حـــوده : تعرفى يا أنيسه

الظـــل : أنيسه

حـــوده : أنت حتبطلى شغل من هنا ورايح

الظـــل : رايح (تسلط عينيها فى عينيه يداعبان بعضهما بموده)

شـــحاته : (يدخل المسرح) الواد عبد السميع هنا

عبد السميع: أيوه

شـــحاته : كلم الشاويش روح لم له الجزمة أحسن داسوا له عليها فى العركه.

محمـــود : (يرى عبد السميع يخرج) روح كلم الشاويش (ينظر إلى عم شحاته) شايف يا عم شحاته حوده وقع منه كام لما كان واقف فى العركه تلاتين جنيه هيه ناس بتشرب عسل وناس بتشرب خل.

شـــحاته : وناس تنام فى الحرير – وناس تنام فى الطل.

محمـــود : يا جمالك يا عم شحاته – والله كلامك حلو تعرف يا عم شحاته – أنا ساعات كده أقول لنفسى .. ما تسيبك يا واد يا محمود .. من شغلانة البطاطا دى .. واعمل زى حوده لكن أرجع وأقول لنفسى .. ما تسيبك يا واد من الكلام ده .. إزاى حتعمل كده .. وأنا أصلى حر .. ودمى غالى الله يلعن الحوجة .. ويلعن الفلوس.

شـــحاته : فلوس إيه يا ملحوس .. هى كل حاجه فى الدنيا الفلوس إذا كنت ناوى تتجوز على قد لحافك مد رجليك .. والبنت إن كانت ريداك .. ح تعيش معاك على حصيرة ..

محمـــود : أنت بتتكلم إزاى .. اللى إيده فى الميه .. مش زى اللى إيده فى النار

شـــحاته : يا ولد يا غبى .. إفهم .. الحياة الزوجية لازم تكون راحــة .. مـش تعب

محمـــود : رجعنا للفلفسة .ما تتفلسفيش يا بطاطا.

حـــوده : (يذهب إلى محمود .. تقف أنيسه مع الظل) ولد يا محمود.

محمـــود : إيه !

حـــوده : خد ..

محمـــود : أيوه (يقترب منه)

حـــوده : خد .. عارف .. (يعطيه عشرة قروش فى يده .. ويهمس فى أذنـه) اللى فى تالت دور .. أهم واقفين هناك .. (يشير بعيـدا) شـقة ٧ .. فاهم ولا .. لأ

محمـــود : (ينظر إلى عم شحاته) بس !!

حـــوده : بس إيه .. خد لك سيجاره كمان (يعطيه سيجاره. سيجاره كينت)

محمـــود : بس العربية

حـــوده : ما تخفش .. أنا واقف عليها

محمـــود : لا يا سيدى أنا مابعتش من الصبح ببريزه سيبنا نبيع

حـــوده : ما هى معاك بريزه وعلى كل حال (يقـف عنـد العربـة وينـادى) يـا حلوة يا بطاطا ما تمشى يا بنى واقف ليه اتحرك يا حلوة يا بطاطـا (ينظر إلى عم شحاته يجده) واقفا (ولد يا محمود إنـت خـايف مـن عم شحاته "يـهز محمـود رأسـه" طيـب عـايزه يـروح معـاك "يـهز محمود رأسه" يالا يا عم شحاته روح معاه يلا بس ما تبصليش كـده (يدفع عم شحاته من كتفه) يالا يا آبـه خليـك حلـو أمـال علشـان أحبك وأنا واقف أخلى بالى

شـــحاته : إنت بتقول إيه يا حوده !

حـــوده : أصلى مش فاضى يا عم شحاته

شـــحاته : إنت اتجننت .. ولا حصلتلك لخبطه فى عقلك

حـــوده : على الحرام لو كنت فـاضى لكنـت رحـت .. بـس زبـون يجـى ولا حاجه .. خدلك سيجاره كينـت .. سـيجاره كينـت لا يشـربها إلا السادة المفضلون فى العالم .. أحسن الواحد مـن سـاعة الدوشـه دى

.. مش قادر يتلم على أعصابه.

شــحاته : أنت بتخرف .. ولا إيه يا ولد .. أنت لازم جرى فى عقلك حاجــة .. اتعبط ولا اتعبط.

حـــوده : (باستغراب) بتقول إيه يا عم شحاته.

محمــود : (يهدأ الموقف) مفيش حاجه يا حوده .. روق أمال بس.

شــحاته : بقول إنك اتجننت وحصلتلك لخبطة فى عقلك .. وعاوز اللى يفوقك بألمين على وشك.

حـــوده : روق أمال يا راجل فى كلامك .. إوزنه

محمــود : (يهدأ) يا حوده روق

أنيســـه : (تجرى تجاه حوده) فى إيه يا حوده .. حوده

حـــوده : (لعم شحاته) تعرف إذا كنتش زى والدى .. أنا كنت مسحت بيــك الأرض.

شــحاته : والدك !!! هو فين والدك ده.

حـــوده : ماليش والد .. اسم النبى حرصك وصاينك على والدك!

شــحاته : أنا من أحسن عيله يا كلب يا بن الكلب (يصمت الجميع.. ينظرون إلى حوده) (يتحرك الظل بشكل حزين .. خطواته بطيئة متثاقلة)

حـــوده : الله يسامحك . مش ح ارد عليك

أنيســـه : حوده .. يلا بينــا مـن هنــا يــا حــوده .. فيــه نــاس عــايزينك عنـد الصندوق. (الظل غاضب بهدوء وسكون)

شــحاته : ما ترد يا قليل الأدب .. ما ترد يا سافل .. يا صايع.. يا ضــايع .. إنت فاكر نفسك إيه .. فاكر إن كل الناس زيك.

محمــود : يا عم شحاته ما تعبش

حـــوده : صحيح .. أنا صايع .. وماليش أهل يربونــى .. لكــن .. عملـوا إيــه اللى أهلهم ربوهم وخلوهم كبار وموظفين قد الدنيــا أسـيادك أحسـن من اللى بيشغلوك .. أحسن من مديرينك . بيجوا هنا يركعوا تحـت رجلى .. ويقولولى يا حوده بيه .. ما تنسنيش يا حوده بيه الســاعة ٩ يا حوده بيه .. وبفلوسى باشترى ناس وبابيع نــاس .. وبفلوسـى باعرف ازاى أذلكم يا ناس يا وسخة.. يا بتوع الفلوس (يهجم عليه

وفى يده مدية.. يمنعه محمود) على الحرام أقطعك. على الحرام أرسم على وشك بوليعة. على الحرام أعمل منك كفتة (يمنعه عن الضرب محمود وأنيسه)

محمـود : معلش يا حوده .. فى "أثناء الشجار يمنع الظل عم شحاته من الاقتراب من حودة".

شـحاته : تعالى اضربنى .. لو انت جدع (يرد حوده المدية إلى مكانها وهو يعود إلى الخلف) أنت بتذلنا يا مفعص!

حـوده : أيوه .. وأنت تعرف كده كويس .. ولا نسيت .. بصاغ كنت بتنضف لى الكبينه .. فاكر ولا ناسى .. ما تتكلم.. ساكت ليه. يا أخويه .. يا بويا يا سيدى اتكلم.

شـحاته : (بصوت خافت) أقول إيه! .. إذا أنت أكرمت اللئيم تمردا.

حـوده : شوف وطى صوته (يحاول ضربه مرة تانيه) على النعمة أحزمك أخلى وشك شوارع (تمنعه أنيسه ومحمود)

حـوده : "لمحمود" خد يا ولد البريزة .. وروح ودى.

محمـود : ما عندك أنيسه.

حـوده : لأ أنيسه لا.

محمـود : طيب .

حـوده : ومالك كده بتقولها من غير نفس .. طيب هات السيجارة اللى ورا ودنك (يأخذها) وأنت كمان (لعم شحاته) هات السيجاره اللى معاك خسارة فى جتتكم.. وعلى كل حال أنت شحاته .. وأناحوده..

شـحاته : (يتأكد من خروج حوده) دهيه لا ترجعك . عيل قليل الأدب (لمحمود) ما هو انت السبب.

محمـود : ليه بس .. هو انت ماقدرتش على الحمار .. تتمحك فى البردعة .

الشـحاذ : (يصعد من الصالة) لله يا سيدى لله . لله يا سيدى لله

حـوده : (يظهر فى بقعة الظلام .. هو وأنيسه والظل جالس" أنيسه.

أنيسـه : "وهى فى صدره" نعم

شـحاته : ربنا يحنن عليك

الشحاذ : (لمحمود) إعطينى مما أعطاك الله ووهبك

محمود : لسه ما عطنيش يا سيدى قولنا ربنا يحنن عليك

الشحاذ : غريب وتايه

شحاته : الراجل ده له صوت غريب كده

محمود : أنت إيه اللى جابك هنا

شحاته : أنت باين عليك راجل كويس .. والدنيا لعبت بيك

الشحاذ : غريب .. يا خلايق

محمود : ده باين بيدور على حد تايه

أنيسه : (لحوده) تعرف يا حوده

حوده : إيه ..

الشحاذ : (لعم شحاته) وصلنى يا بنى لحد المبوله

شحاته : وصله يا محمود

الشحاذ : ربنا يخليك

محمود : حاضر (يذهب إلى دورة المياه) (نرى فى بقعة الظلام المستوى الثالث أنيسه وحوده)

أنيسه : تعرف يا حوده .. أنا كنت أحلى بنات الحاره .. كنت بلبس فستان فى العصارى واحط المنديل على دماغى .. واطلع اتمشى "تسير كأنها فى الماضى" كانت عيون الناس كلها على .. وكل واحد بكلمته

حوده : (يصبح كفرد من الذين يشاغبونها) إيه يا طعم

أنيسه : اتلم

حوده : (يشاغبها .. بينما الظل يجلس القرفصاء بعيدا) اتفضل يا جميل

أنيسه : اختشى

حوده : النبى تيجى تشرب حاجة سقعه

أنيسه : ما تمشى يا راجل

حوده : النبى تبتسم .. ابتسم يا طعم

أنيسه : حتمشى ولا .. أضربك باللى فى رجلى

حوده : بطلى تلبيخ .. أحسن على الحرام من دينى اقطعك (يرفع يده)

أنيســـه : حوده (يحتضنها)
شـــخص : (يدخل أمام العربة) أنت يا جدع .. يا بتاع البطاطا
محمـــود : (ينزل من على السلم) أيوه نعم يا اخويه
شـــخص : إستنى .. "يبحث فى جيبه" إدينـــى بصـــاغ بطاطـــا .. الله الله (يبحث)
محمـــود : استنى .. على مهلك .. أنا ماقربتش من جيبك
شـــخص : أهه .. اتفضل (يعطيه القرش) بصاغ بطاطا.
محمـــود : حاضر (يعطيه البطاطا)
شـــخص : هو احنا بنسرق .. ولا بنسرق
محمـــود : تسرق ليه
شـــخص : بالذمة دى بصاغ - هى الفلوس دى بنسرقها ولا بنشقى بيها
محمـــود : لا يا سيدى بنشقى بيها
شـــخص : (يذهب إلى عم شحاته) بالذمة دى بصاغ
شـــحاته : لأ
شـــخص : شوف بقى يا أخ . أنا مش غلطان بقى .. الناس كمان بتقول لا
محمـــود : والله العظيم تلاته .. بتلاته تعريفه . ما هى الحاجات غالية
شـــخص : كل حاجة تغلى إلا البطاطا
محمـــود : اشمعنى يعنى البطاطا
شـــخص : اسأل الوزارة يا حدق
شـــحاته : إديله يا جدع حته وخلاص
محمـــود : اتفضل
شـــخص : دنيا عجيبة .. أنت أخذت منى كام
محمـــود : قرش صاغ .. يعنى ح اكون خدت كام
شـــخص : بحسب شلم وماخدتش الباقى
محمـــود : لا .. ما تحسبش
شـــخص : سلامو عليكم يا جدع
محمـــود : مع ألف سلامه (يخرج الشخص)
أنيســـه : "لحوده" كنت متجوزاه إكمن أبويا كان له غرض منه

حـــوده : وشافك فين !

أنيســـــه : كان بيقعد على القهوة بتاعة أبويا .. وبيتنا كان قدام القهوة

حـــوده : أبوكى كان عنده قهوة

أنيســـــه : أكبر قهوة فى كوم الشقافة

حـــوده : وبعدين

أنيســـــه : ولا قبلين يـا حـوده .. مـات أبويـا - اتبـاعت القــهوة - اتبـاعت الغوايش اللى فى إيدى .. اطلعى يا أنيسه هاتى لى آكل .. هاتى لى اشرب

حـــوده : استنى .. استنى بس .. أمال . فهمينى (ظلام عليهما)

محمـــود : (لعم شحاته) أعد .. أعد يا عـم شـحاته .. يـا عـم شـحاته أعـد ع البساطه .. ع البساطه البساطه غدينى جبنه وزيتون وعشينى بطاطـا (يغنى)

شـــحاته : يا سلام إيه فين أيام زمان ..

محمـــود : زمان

شـــحاته : زمان (يعود إلى الماضى) يا آبه أنا مـش ح تجـوز مـن رشـيد ولا مـن بنـات رشـيد .. أنـا بـأكرهم .. أنـا كرهـت رشـيد وعـايز أمشـى - مابحبش بناتها .. مابحبش بحرهـا مـابحبش الصيـد .. أنـا ماشـى يعنى ماشى .. يا سلام على اسكندرية .. حلوه يا ولاد .. يا حلاوة أيوه شحاته أفندى .. رايح شحاته أفندى - جا - موظف قد الدنيـا فى البلديه .. اتجوز . اتجوز ليه .. بس يـا ولـد .. بـس يـا بنـت (يعود إلى الحاضر) زمان .. هو فين زمان.

المثقــف : يدخـل إلى المسـرح بسـرعة . إلى أعلـى المسـتوى الثـالث . إلى دورة المياه).

شـــحاته : إيه ده

محمـــود : إيه ده - واحد عايز يدخل

المثقــف : (يهبط من دورة المياه) فين الجدع المسئول عن المراحيض.

شـــحاته : أيوه يا فندى .. فيه إيه

المثقــف : ازاى مافيش ولا مرحاض شغال

شـحاته : إزاى الكلام ده .. فيه واحد شغال؟
المثقـف : فين. ! إذا كانوا الاتنين التانيين بايظين والثالث مقفول
شـحاته : فيه واحد جوه استناه
المثقـف : هـه (ينظر بغضب ويدخل)
أنيســه : (بقعة ضوء عليها هى وجوده) فضل جوزى ورايا وأنا هربانه منه
حـوده : أما ندل (ظلام)
شـحاته : (لمحمود) لما يلقوك اتجوزت بنت من بنات إسكندرية بعشرين جنيه يسيبوا اللى فى دماغهم . بلا دهب بخمسين جنيه .. بلا نحاس بتلاتين جنيه.
المثقـف : (يظهر على السلم فى غضب) إنت ياريس وبعدين معاك
شـحاته : (ينظر له) بعدين فى إيه يا فندى
المثقـف : الراجل اللى جوه مش عايز يطلع
شـحاته : (يصفق باستغراب) حلوه دى .. ما يعملش زى النـاس نطلعه بالعافية يافندى .. نقومه من على الشخه .. ما تستنى شوية
المثقـف : لا .. بس أنا معذور
محمـود : حسن جوه .. خبط عليه
المثقـف : خبطت
محمـود : ما قلتش احم .. احم
المثقـف : لأ
محمـود : بس روح خبط جامد (يذهب المثقف إلى أعلى) وبعدين يا عم شحاته
شـحاته : وبعدين فى إيه : !
محمـود : إيه .. فى الجوازه (يصعد المثقف على درجات السلم ويختفى)
شـحاته : يا بنى الفلاحين دول لازم يتغيروا .. واحنا اللى لازم نغيرهم .
المثقـف : (يهبط من على السلم) وبعدين يا سيدى فى البلاوى دى .. أنت يا جدع . يا حضرة الحارس
شـحاته : لا مؤاخذه يعنى .. أنا باديه إيه.
محمـود : يا حضرة الحارس .. حلوه قوى يا حضرة الحارس دى.
المثقـف : (لمحمود) إنت يا جدع ما تتصرف

شحاته : أتصرف ازاى.

المثقف : خش سلك واحد منهم.

شحاته : يا أفندى يا محترم .. المره دى بايظ خالص .. مفيش فايده .. قدمت شكوى للملاحظ . والملاحظ بعت للإدارة فى البلدية .. حسين أفندى عطاها لخليل أفندى (يشير على الجمهور فى الصالة). خليل أفندى عطاها لمحمد أفندى .. ومحمد أفندى عطاها لعلى أفندى. وعلى أفندى عطاها لصلاح أفندى .. صلاح أفندى أخدها وعطاها!.

المثقف : (مقاطعا) كفايه .. كفايه . أنا مالى .. أنا معذور .. أنا عايز أخلص

محمود : إنت معذور قوى يا فندى

المثقف : أيوه

محمود : خلاص .. إتفضل اعملها وراء المبولة .. جنب الحيطه

المثقف : إنت بتقول إيه يا ولد

محمود : بقول أعملها جنب الحيطة .. وريح نفسك

المثقف : أنت اتجننت يا صعلوك

شحاته ومحمود: إيه .. زعلوك .. يعنى إيه زعلوك يا أفندى

محمود : أنا زعلوك يا افندى

المثقف : أيوه

محمود : أنا زعلوك يا أفندى

المثقف : طبعا (يصعد على السلم ويختفى)

محمود : شايف الراجل . وقلة أدبه .. أنا زعلوك . أنا زعلوك .. يعنى إيه زعلوك .

المثقف : (ينزل على السلم) أنا حاوريكم . أنا حفرجكم

محمود : يا جدع روح كده .. بلاش دوشة

المثقف : أنا أقدر أقضى على مستقبلكم

محمود وشحاته: والنبى إيه!

محمود : ما أنت شايف مستقبلنا يا أخويه يشير إلى عربة البطاطا خد أهه .. اقضى عليه

محمـــود : ما تتصرف يا فندى . وأعملها جنب الحيطه

المثقـف : أنا يكفينى حدخل مرحاض عربى

محمـــود : بطلوا عقدة الخواجه دى يا فندى

المثقـف : إنت حتت ولد مقاوح صعلوك (يصعد على السلم ويختفى)

محمـــود : (لعم شحاته) والله الجدع ده ما حيجبها البر

المثقـف : (يظهر) اسمع يا ..

محمـــود : ما تتلم يا فندى .. أحسن على الحرام أعدلك

المثقـف : بس يا قليل الأدب

محمـــود : (يمنعه عم شحاته) ما تسيبنى يـا حـارس المراحيـض (للمثقـف) يـا زعلوك

شـــحاته : (لمحمود) بـس يـا قليـل الأدب . والنبـى يـا فنـدى تعمـل شـكوى للبلدية .. علشان يهتموا بالمراحيض شويه.

المثقـف : أنا .. (يبدأ المسرح فى تخفيف الإضاءة .. يعـود بـالزمن) أنـا قلـت الكلام بتاعى لازم لازم يتنفذ .. يعنى لازم يتنفـذ - الكتـاب بتـاعى نازل النهارده بتلاته جنيه.. بس فيـه شـرح وافـى للمحـاضرات - لازم تشـتريه.. يعنـى لازم تشـتريه .. مـاعكش فلـوس مـاتجيش أناباحب الفقراء والغلابة .. أبحاثى كلها منصبه على كيفية معالجة الفقر وأثره على الناس ما بحبـش الصـور.. لا تشـكر .. أنـا بـاحب أصيف فى الريفيرا فـى فرنسـا .. علشـان أعصـابى تسـتريح .. أنـا قلت .. أنا رحت أنا جيت .. أنا قلت .. لأ أنا موافق .. أنا أستاذ أنا بأوجه أنا تربوى .. أنا باخلى .. أنا باسوى (يعود بالزمن)

المثقـف : أنا شكرى عبد الصمد

شحاته ومحمود: (معا) طز

المثقـف : بتقول إيه يا وقح . أنت وهو

محمـــود : بس يا صعلوك .. أوعى تلبخ

المثقـف : إنتم حتتحملو العملـه السـيئة بتـاعتكم دى .. أنـا عنـدى محـاضرة والعربية اتعطلت .. أنا معذور جدا.

محمـــود : محاضرة يعنى إيه يا فندى

المثقـف : يعنى أقعد أكلم الناس شويه
شـحاته : طيب .. ما تكلمنا شويه يا فندى
محمـود : (يقترب منه .. يحسس عليه) آه .. والنبى يافندى كلمنى شويه.
المثقـف : بس أرجوك (وهو يبتعد) طلعه الأول
محمـود : مين !
المثقـف : الراجل اللى جوه
حـوده : (يدخل وخلفه الظل) على الحرام من دينى .. إنتـم مـش وش نعمـه أنتم فقر .. حتعيشوا فقر .. وتموتوا فقر
محمـود : بس يا زعلوك
حـوده : أنا زعلوك
شـحاته : وستين زعلوك كمان
حـوده : أنا زعلوك .. أنا زعلوك .. يعنى إيه زعلوك ..
محمـود : إسأل الأفندى اللى هناك ده .. طالع .. نازل .. (يشير على المثقف)
حـوده : باين ع الأفندى خام ومكسوف .. أفندى
المثقـف : أسمع أرجوك
حـوده : فاهمك يا فندى فاهمك..عندى طلبك.. الأفندى النضيف ده عايز ..
المثقـف : (مقاطعا) آه. طيب يلا وحياة أبوك
حـوده : ح تخدها فى إيدك .. ولا فى عربية
المثقـف : إيه ! اخدها
حـوده : آه
المثقـف : لا .. إنت مجنون (يسير بعيدا)
حـوده : طيب تعالى يـافندى .. لا مؤاخـذه (ينظر إلى عـم شـحاته) بـس يـا زعلوك .. أنت وهو
المثقـف : (يصعد السلم) (يختفى .. يعود)
حـوده : يا فندى دول زعاليك .. ولو انى مااعرفش إنهم زعاليك فعلا.
المثقـف : خلصنى يا جدع
العسـكرى : (يدخل خلفه عبد السميع) ما تخفش يا عبد السميع .. ده لو جاء

عبد القوى وأبوه وأمه ح أقبضلك عليهم واحد واحد .. واريحك منهم

عبد السميع: الله يخليك يا بيه

العسكرى : (ينظر إلى حوده) ولد يا حوده

حوده : نعم .. (يذهب حوده إليه .. ينظف له الجاكت .. بينما الظل يحفه..)

العسكرى : أنا شايفك .. وأنت راكب عربية مع اتنين أفنديه وماشى.

حوده : خد يا حضرة الصول سيجارة كينت .. لا يشربها إلا السادة المفضلون.

المثقف : (لعبد السميع) عاوز إيه .. إبعد عنى

عبد السميع: ما تزعجليش

المثقف : آه يا صعلوك

عبد السميع: أنا زكلوك .. أنا زكلوك

المثقف : أيوه .. (يصعد)

أنيسه : (تدخل) يا حوده .. يا حوده

حوده : تعالى يا أنيسه

شخص : (يدخل) أنت يا جدع يا بتاع البطاطا

محمود : أيوه

شخص : هات بصاغ بطاطا

حوده : (للعسكرى) إمسك بس .. (يعطيه نقود .. يمنعه الظل يتصارعان حتى يعطيه النقود) خد .. على ما نشوف الأفندى اللى عايز له حته

العسكرى : هو الأفندى عايز حاجه

أنيسه : (لحوده عندما ترى المثقف) باين على الأفندى خام ومكسوف.

شحاته : (لعبد السميع) سافر أحسن لك

عبد السميع: أسافر واتجتل

شحاته : يابنى .. ولكل أجل كتاب

عبد السميع: أنا هنا حماية ربنا .. وحماية الشاويش

شـــحاته : يا بنى اللى بيمشى غلط .. لازم يقع
شـــخص : (لمحمود) يا جدع .. إتوصى شويه ..
عبد السميع: مين اللى ماشى غلط .. أنا .. ولا أهلى . ولا الشاويش
حـــوده : (للعسكرى) لخبطة والله
أنيســـه : (لحوده) ما تنده على الأفندى
شـــحاته : (لعبد السميع) هو أنا عارف
محمـــود : (للشخص) يا سيدى ماتناكفنيش
شـــخص : يا جدع .. اتوصى هو أنت ايدك إيه
محمـــود : أنت واخد بنص فرنك . خد يا سيدى .. اتفضل.. امش بقى خـد . خد .. الله يخرب بيتك (يعطيه بكثرة)
شـــخص : أنا غلطان
المثقـف : (لأنيسه) إيه أنت كمان عايزه إيه
أنيســـه : ماتزعقليش .. هو إيه ده .. حاكلك أنا ولا حاكلك
حـــوده : (للمثقف) يا فندى .. الافندى اللى هناك ده
المثقـف : إنهو
حـــوده : الشاويش
المثقـف : ماله
حـــوده : لاغى ربك
المثقـف : نعـــم
حـــوده : لاغى ربك (يشير له)
المثقـف : جرى لك إيه يا صعلوك .. إنت وهو
حـــوده : يا خبر إسود
أنيســـه : خير يا حوده
حـــوده : بتشتم حضرة الصول (يجرى له) بيشتمك يا حضرة الصول.
العسـكرى : يا نهار أسود .. يا نهار أسود بيشتمنى أنا
حـــوده : آه
العسـكرى : بيقول إيه
حـــوده : بيقول إنك زعلوك .. إتجرأ وقالها نوبه واحدة كده

أنيســـــه : نهار أسود

عبد السميع: "تعبت يا خلق يا جتله يا مجتولين" (لنفسه)

العسـكرى : يا خبر أسود .. أنا زعلوك .. أنا زعلـوك "لحـوده" .. يعنـى إيـه زعلوك (يذهب إلى المثقف) أنا زعلوك .. تعـرف زعلـوك دى فيـها ست شهور و ٥٠٠ جنيه غرامة.

عم شحاته: (للمثقف) ما تتوكل على الله يا فندى

حـــوده : جرى لك إيه يا عم شحاته .. إنت عايز تطفش الزباين منى.

عم شـحاته: بتقول إيه يا واد.

حـــوده : بقول إنك إبتديت تلطش من الزباين بتوعى.

عم شحاته: أنـا

حـــوده : أمال إيه ! أنا

محمـــود : ما تروق يا حوده .. إنت بتقول شكل للبيع (يريد حـوده أن يمسـك فى عم شحاته)

العسـكرى : بس يا حوده.

أنيســـــه : يا حودة مش كده.

عبد السميع: يا خلج بطلوا جتل فى بعضيكم

شـــحاته : سيبوه يا ناس .. عايز إيه يا حوده .

حـــوده : عايز . إنت عارف أنا عايز إيه

محمـــود : أنت يا بنى تعرف أن الأفندى ده زبونك

حـــوده : النبى إيه .. أنت فاكرنى مختوم على قفايه .. كاويرك

المثقـف : (لعم شحاته) يا راجل انت .. طلع الراجل اللى جوه ده.

شحاته ومحمود: (معا) سمعت يا سيدى.

حـــوده : (للمثقف) أنهو راجل

المثقـف : الراجل اللى جوه

حـــوده : أنهو راجل ده يا عم شحاته .. أعرفه

شـــحاته : لأ ..

محمـــود : راجل كبير

عبد السميع: راجل كبير

العســكرى : مالك يا واد يا عبد السميع .. إيه اللى جرى لك ..
عبد السميع: شكله إيه ..
شــــحاتة : راجل طويل
محمـــــود : دقنه طويلة .
عبد السميع: فى وشه علامة
محمود وشحاتة: (معا) آه.
عبد السميع: هو يا حضرة الشاويش.
المثقـــف : يا ناس خلصونى
عبد السميع: هو اللى عايز يجتلنى.
الجميـــع : يقتلك
عبد السميع: آه .. هو عبد القوى
الجميـــع : عبد القوى .. عبد القوى مين.
عبد السميع: اللى عايز يجتلنى
الجميـــع : يقتلك.
عبد السميع: أيوه .. هو اللى جاى ورايا
محمـــــود : بلاش عباطة .. يا بنى ده الظاهر بيدور على حد تايه.
حـــــوده : تايه .. تايه .. تايه يا عم شحاته .. تايه يا محمود.
شــــحاته : آه والله باين كده (الظل يجرى على دورة المياه ثم يدور)
حـــــوده : أنا طالع له (يصعد السلم)
محمـــــود : مش ح يفتح لك (يصعد خلفه)
المثقـــف : أيوه .. وحياة أبوك (يصعد خلفهم)
أنيســــــه : (لعم شحاته) بيدور على حد تايه .. ولا واحدة.
شــــحاته : أنا ما أعرفش.
أنيســــــه : عنيه عليها كده سحابة.
شــــحاته : إيش عرفنى.
العســـكرى : (لعبد السميع) إحنا قولنا إيه
عبد السميع: ح يجتلنى يا شاويش .. وانا .. وانا أمى عايزانى.
العســـكرى : أقف سابت.

أنيســــــه : يا عم شحاته هو عجوز صحيح
شـــحاته : هو أنا فاكر
أنيســــــه : إزاى بس .. افتكر كويس
شـــحاته : هو لابس هدوم كويسه.
أنيســــــه : لازم هو.
العســكرى : (لعبد السميع) أنا ح أقبضلك عليه وعلى أبوه وعلى أمه.
عبد السميع: أنا لفيت نص البلاد ماشى ..
أنيســــــه : إيده مرسوم عليها أسد ..
شـــحاته : ما أعرفش ..
أنيســــــه : يبقى هو .
شـــحاته : هو مين يا أنيسه ..
أنيســــــه : جوزى
شـــحاته : جوزك
أنيســــــه : أيوه .. جـاى ورايـا .. ده عمـال يلـف ورايـا .. عـايز يـاخدنى بالعافية
حـــوده : (من الداخل) أنا ح أكسر الباب
محمـــود : يا جدعان
حـــوده : ماتخفش .. أوعى ح اكسره .. هوب .. هوب (صوت انكسار)
العســكرى : ولا يهمك يا عبد السميع .. دلوقت يطلعوا بيه اقبض لك عليه.
أنيســــــه : أنا لازم أمشى يا عم شحاته
شـــحاته : على فين يا أنيسه
أنيســــــه : مش عارفه .. مش عارفه .. أنا لازم أمشى (تحاول أن تهرب)
عبد السميع: أنا غلبت مش عايز أموت (يحاول أن يهرب)
شـــحاته : إستنى يا أنيسه .. (تجرى أنيسه) .. استنى يا أنيسه
العســكرى : ارجع يا ولد يا عبد السميع (يجرى عبد السميع)
شـــحاته : إستنى يا أنيسه حوده
العســكرى : لحد امتى هتفضل هربان يا ولد يا عبد السميع.
شـــحاته : إستنى يا أنيسه .. يا أنيسه رايحه فين (يخرجون بالشحاذ)

حـــــوده : تعالوا يا جدعان .. تعالوا بيه هنا (يقف الظل مترددا حائرا)

العســـكرى : "لنفسه" يا رب استر (الظل يجلس على ركبيته يدعو الله)

شـــحاته : تعالوا هنا بيه "يصعد المثقف فورا إلى الداخل"

محمـــــود : الراجل باين عليه مات

حـــــوده : مات إيه .. قال مات .. قال يا عم شحاته.

شـــحاته : (يتحسس الرجل) لا يا جدعان الراجل ما متش.

حـــــوده : يا عم قوم . يا عم قوم "يحاول أن يفيقه"

شـــحاته : الراجل فتح عنيه

حـــــوده : إنت يا عم

شـــحاته : عايزين شوية ميه

حـــــوده : ما تروح يا شاويش تجيب شوية ميه أحسن الراجل حيموت.

العســـكرى : حيموت . لأ يا نهار أغبر . يا عم عـايزينك .. يـا عـم عـايزينك (يجرى إلى الداخل) .

حـــــوده : (يحاول أن يفيقه) فوق يا عم فوق يا سيدى.

شـــحاته : عاوزين الميه

حـــــوده : ما تمد يا شاويش.

العســـكرى : (يهبط من على السلم) أهى الميه .. اهى .. (يرميـها علـى وجـه الراجل)

محمـــــود : الراجل حيبدأ يفوق

الشـــحاذ : أنا .. أنا ..

حـــــوده : عايز إيه يا عم.

محمـــــود : أنت منين يا عم ..

حـــــوده : أنت بتدور على مين يا عم.

الشـــحاذ : أنا .. ط .. ط .. ط .. ط.

العســـكرى : أنت من طنطا . شئ لله يا سيدى يا بدوى

شـــحاته : أنت من طنطا

محمـــــود : من أنهو بلد .. منها نفسها

الشـــحاذ : أنا . ط . ط .. ط .

حـــــوده : أنا اسمى الحقيقى طه . طه ..
الظـــــل : أهه .. أهه "يدور بسرعة حول نفسه"
حـــــوده : بتدور على مين .. على مش كده . أنا ابنك
الظـــــل : ابنك
حـــــوده : أخوك الصغير
الظـــــل : غير
حـــــوده : مش كده
الظـــــل : ده
حـــــوده : انطـق
الظـــــل : طـق
شــــحاته : ما تستنى يا حوده.
محمــــود : يا نهار اغبر .. ده أنت غريب يا عم.
الشــحاذ : أنا .. آه .. آه .. آه
العســكرى : (لنفسه) أنت عبد الجوى .. فاهمك أنا يا مجرم .. فوج
حـــــوده : أنت يا عم .. يا بويـا .. مـش كـده .. اخويـا .. عمـى .. جـوز خالتي .. قريبى .. أنت أى حاجة
الظـــــل : بويا .. ده .. خويا .. أمى .. يبى .. اجه
الشــحاذ : آه .. آه .. أنا عاير
حـــــوده : أيوه اتكلم .. عايزنى مش كده
محمــــود : أنت أهلك منين يا عم؟
حـــــوده : أنت قريبى ..
محمــــود : من طنطا .. من انهو شارع ..؟
شــــحاته : موت بعيد يا عم علشان ما يحصلش تحقيق
حـــــوده : عايزنى
محمــــود : أهلك منين
حـــــوده : أنت أبويا .. أنت أخويا .. أنت خالى .. أنت عمى
محمــــود : كفرك إيه! .. بلدك إيه؟ .. عزبة إيه .. محافظة إيه؟
شــــحاته : كفايه .. كفايه الراجـل مـات مـات ... يـاعم ليـه؟ بـس تمـوت

عايزين نروح بدرى

حــــــوده : مات .. مات . لأ . لأ (يمسك الرجل بهستيريه) أنت مــاموتش. ماموتش .. ماموتش (يختنـق حــوده .. يبـدأ فـى خلـع ملابســه قطعة قطعة) إنت أبويا .. إنت إنـت خويـا (الظـل مـازال يكـرر حروف الكلمات الأخيرة خلفه) إنت عمى .. إنت جـوز خـالتى .. جوز أمى .. أنت حاجه منى .. اتكلم يا عــم .. قــوم طبطـب على .. ده أنا ماحدش طبطب على

العســـكرى : ماتموتش يا عم .. ليه تموت بس

محمــــــود : يا عم لأ .. لأ يا عم لأ

المثقـــــف : (يخرج من دورة المياه .. ويهبط على السلم) يـا سـلام .. الواحـد استريح - أما زعاليك صحيح - (يبدأ الستار فى الإغـلاق بـهدوء تام - وكل شخصية تتحدث- هم كما هم - لكن يلاحظ أن حوده أصبح عاريا تماما من ملابسه كما ولدته أمه - شىء مـا يمكـن أن يستخدمه الممثل ليغطى عورته فى لـون الجلـد .. ويصبح الظـل الذى لا يراعى أبدا أن يكون شبيهه حوده .. الظل يصبح حــوده نفسه)

الظـــــــل : "حوده الجديد بملابسه" يا عم انطق انت أبويـا .. انـت أخويـا أنت عمى

حــــــوده : انت .. انت .. (يشير على حوده الجديد)

شـــــحاته : (للرجل) يا عم حتودينا فى داهيه .. تحقيـق ودوشـة ونيابـة .. (تبدأ الستار فى الإغلاق للمرة الثانية ببطئ والممثلون كمـا هـم يتحدثون)

المثقـــــف : (وكأنـه يقـف علـى منصـة المحـاضرة) ويجـب علـى النـاس أن يتعاونوا مع بعضـهم بألفاظ جميلـة .. ويتوحـدوا فـى الضرائـب والمصائب.

شـــــحاته : يا رجل ليه تموت بس هنا

محمــــــود : أنا مسافر بلدى .. مش عايز أموت غريب

الظـــــــل : (حوده الجديد) انطق .. انت أبويا أنت أخويا .. عمى

حـــــوده : (الظل الجديد) إنت .. إنت .. إنت.

شـــخص: إنت يا جدع يا بتاع البطاطا .. ادينى بصاغ بطاطا.. بس اتوصى .. إنت يا جدع.

"ينزل الستار .. وهم يتحدثون كل فى أدائه"

(ســــــتار)

الخطوة الأولى الإسكندرية .. التجربة (٣) السيد حافظ

نبيذة عن الكاتب وأعماله

من هو السيد حافظ :

-من مواليد ١٩٤٨ محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية .
-خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ كلية التربية .
-مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/ ١٩٧٦ .
-حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠ .
-عمل فى مجلة صوت الخليج (الكويت) ١٩٧٦ مسئول عن قسم الثقافة .
-عمل فى جريدة السياسة الكويتية من ١٩٧٧ - ١٩٨٣ فى الأقسام الآتية : صفحة الثقافة . صفحة الفن . محلق كل يوم . مجلة مرآة الأمة . جريدة الهدف . قسم التحقيقات . قسم شؤون عربية . صفحة فن تشكيلى . صفحة المجتمع . سكرتارية تحريرى (ديسك).
-عمل بالمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٨ - ١٩٨٦ فى الوظائف التالية. باحث صحفى . سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة . مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية . مقرر ندوة التراث والمسرح العربى . سكرتارية معرض العربى فى الكويت . سكرتارية مجلة الثقافة العالمية .
-حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٣ .
-رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى تصدر فى مصر سابقا .
-عضو اتحاد الكتاب العرب .
-عضو اتحاد الكتاب المصريين .
-عضو نقابة المهن التمثيلية المصرية .
-عضو نقابة المهن السينمائية المصرية .
-عضو نادى القلم الدولى فرع مصر .
-مدير مركز الوطن العربى للنشر والأعلام رؤيا لمدة خمسة سنوات (سابقا) .
-عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات . (سابقا)
-حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٩٤ بدرجة رائد من رواد المسرح المصرى .

-كاتب وصحفى متفرغ حاليا ..

-أول كاتب عربى تطبع أعماله للأطفال والكبار على الانترنت .

http://members.xoom.com/-XOOM/Indig-P-Lit3/arabiclit/index.html
http://WWW.indians.org/arabiclit/index.html
http://WWW.geocities.com/~ruisseau/annonce/auteur.htm

-عضو شرفى فى المنظمة الأمريكية للتربية المسرحية جامعة أريزونا (الولايات المتحدة)

-أول كاتب عربى تنشر له جامعة أريزونا بالولايات المتحدة خمس (٥) مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية على الإنترنت .

-أول كاتب عربى تنشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية .

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار

-كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى	١٩٧٠ كتابات معاصر .
-الطبول الخرساء فى الأدوية الزرقاء	١٩٧١ سلسلة أدب الجماهير.
-سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)	١٩٨٠ بغداد – وزارة الأعلام.
-حبيبتى أنا مسافر (مسرحية)	١٩٧٩ أدب الجماهير.
-هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية)	١٩٨٠ الكويت .
-ظهور واختفاء أبو زر الغفاوى (مسرحية)	١٩٨١ الكويت .
-حبيبتى أميرة السينما (مسرحية)	١٩٨٢ مركز الوطن العربى.
-حكاية الفلاح عبد المطيع (مسرحية)	١٩٨٢ الكويت .
-يا زمن الكلمة الكذب / الخوف / الموت	١٩٨٧ مركز الوطن العربى.
-٦ رجال فى معتقل طبعة ثالثة	١٩٨٩ مركز الوطن العربى.
-سيمفونية الحب طبعة ثانية	١٩٩١ مركز رؤيا.
-كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى طبعة ثانية	١٩٩١ مركز رؤيا.
-سيزيف القرن العشرين طبعة أولى	١٩٩١ مركز رؤيا.
-٩ مسرحيات تجريبية	
-الأشجار تنحنى أحيانا	١٩٩٢ دار العربى.
-رهلان ابن بسبوسة	١٩٩٤ دار العربى.
-ملك الزبالة	١٩٩٥ دار العربى.
-إشاعة (٦ مسرحيات فصل واحد)	١٩٩٥ الهيئة العامة للكتاب.
-وسام من الرئيس	١٩٩٧ دار العربى القاهرة.
-مسافرون بلا هوية	١٩٩٧ دار العربى القاهرة.

-عبد الله النديم | ١٩٩٧ المجلس الأعلى للثقافة.
-قراقوش والأراجوز | ١٩٩٨ دار العربى بالقاهرة.
-حرب الملوخية | ٢٠٠٠ اتحاد الكتاب المصرى
-ملك الزبالة | ٢٠٠١ وزارة الثقافة المصرية
-وجوة فى الليالى الضائعة | ٢٠٠٣ مركز الحضارة
-الغجرية والصعلوك | ٢٠٠٣ دار الوفاء

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال

-سندس | ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
-على بابا | ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
-عنتر بن شداد | ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
-فرسان بنى هلال | ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
-أبو زيد الهلالى | ١٩٩٥ الهيئة العامة المصرية.
-قميص السعادة | ١٩٩٥ دار الثقافة الجديد.
-أولاد جحا | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-سندريللا | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-قطر الندى | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-حب الرومان | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-الوحش العجيب | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-سندريللا والأمير | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-تنوسة والعم كمال | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-حمدان ومشمشة | ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
-كوكى تحب القمر | ٢٠٠٣ المركز القومى للطفل.

عرض له فى مسرح الطفل

-مسرحية سندريللا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج/ منصور المنصور.
-مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبو ظبى) ١٩٨٣ إخراج/ أحمد عبد الحليم
-مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج/ محمود الألفى.
-مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم
-مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج/ محمود الألفى.

-مسرحية حذاء سندريللا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج/ دخيل الدخيل.
-مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج/ حسين مسلم.
-مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩إخراج/ محمد سالم.
-عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/ أحمد عبد الحليم
-مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج/ المؤلف.
-مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج/ خمسة مخرجين.
-مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج/ المؤلف.
-مسرحية قميص السعادة - القاهرة ١٩٩٣ إخراج/ محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨/ القطاع الاستعراضى بطولة : وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة - عائشة الكيلانى - علاء عوض .
-مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة) ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى .. بطولة / مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى - أحمد الحجار .
-مسرحية (سفروتة فى الغابة) ١٩٩٨ إخراج/ محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية فى (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة/ وفاء الحكيم - محمد عبد المعطى

قدم لمسرح الكبار

-مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع فرقة بغداد ١٩٨٠ إخراج/د. سعدى يونس
-حكاية الفلاح عبد المطيع فرقة الشباب الكويت ١٩٩٠ إخراج/ عبد الله عبد الرسول.
-حكاية الفلاح عبد المطيع. إخراج مجدى عبيد ١٩٩٢ بنى سويف مصر.
-مسرحية إشاعة ١٩٩١ مسرح الشباب إخراج/فاروق زكى.
بطولة : سمير حسنى - سلوى عثمان - عثمان محمد على - محمود العراقى
-مسرحية حلاوة زمان ١٩٩٣ إخراج/ عبد الرحمن الشافعى
هيئة قصور الثقافة - مصر. بطولة : جمال إسماعيل - محمد متولى - أميرة سالم - لبنى الشيخ - عنان حمدى موسيقى حمدى رؤوف - ديكور حسين العزبى-أشعار عزت عبد الوهاب.
(قدمت أعماله فى ١٩ محافظة من محافظات مصر).

المسلسلات التليفزيونية :

-مبارك (١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف .
-العطاء سهرة (الكويت) إخراج/ عبد العزيز منصور.
-الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
-الغريب سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة .
-صغيرات على الحب مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.
-صدى الأيام سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج/ كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
-الدرب الجديد سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوى - ياسر جلال- طارق دسوقى - إخراج/ سيد عبيدو - (التليفزيون المصرى)
-منين أجيب ناس مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد - محمد وفيق - حنان شوقى- محمود الجندى -إخراج أ. كريم ضياء الدين - (التليفزيون المصرى).
-أنا وبناتى فى الزحام مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزى البدراوى - أحمد خليل - سيد عبد الكريم - أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصرى)
-علاء الدين والأميرة ياسمين .. مسلسل ١٨ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح - أحمد عبد الوارث - ضياء المرغنى - هشام عبد الله - ناصر سيف - هالة فاخر .. إخراج/ أيمن عبيس (ومن إنتاج التليفزيون المصرى)
-عصفور تحت المطر مسلسل فى ٣١ حلقة بطولة/ أحمد عبد العزيز - تيسير فهمى- أحمد ماهر - وجدى العربى - سيد عبد الكريم - عزة بهاء - تهانى راشد - غسان مطر - هشام عبد الله - ضياء المرغنى - مخلص البحيرى ومن إخراج/ محمود بكرى (ومن إنتاج التليفزيون المصرى)
-همام وبنت السلطان مسلسل ١٨ حلقة بطولة / هالة فاخر - علا رامى - وجدى العربى - غسان مطر - عايدة عبد العزيز - حنان سليمان .. ومن إخراج/ أحمد مجدى (ومن إنتاج التليفزيون المصرى).

المسلسلات الإذاعية

-مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق.
-مسلسل غرباء فى الحياة البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة .
-٥ مسلسلات إذاعية - الكويت المسلسل ٣٠ حلقة .

–٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى إذاعة قطر.
–٣٠ حلقة إغاثة الأمة فى كشف الغمة – إعداد وسيناريو إذاعة قطر.
–٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ – إذاعة أبو ظبى – إخراج / حبيب غلوم.
–٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين – إذاعة الكويت إخراج/ أحمد مساعد
–٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت – إخراج أحمد مساعد
–٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين – إخراج/ إبراهيم عيسى

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

–كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت – دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة أمال الغريب – المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ – الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
–كتاب بحث رسالة فى الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية فى مسرح السيد حافظ – سميرة اوبلهى – مكناس المغرب ١٩٨٦ – الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
–بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ – موسكو – تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
–كتاب إشكالية التأهيل فى المسرح العربى – صليحة حسنى – بحث – كلية الأداب والعلوم الإنسانية – المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
–كتاب الفلاح فى المسرح العربى – نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع – للسيد حافظ– خديجة الفلاح
–جامعة محمد الأول – المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
–كتاب البطل الثورى فى مسرح السيد حافظ – نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى – منصورية مباركى – وجدة – المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
–كتاب القضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ – نموذجا ٦ رجال فى معتقل شنايف. الحبيب – المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
–مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب فى المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية "طفل وقوقع وقزح" حقون حميد – المغرب ١٩٩٢ (تحت الطبع).

–التجريب فـى مسـرح السـيد حـافظ الحانـة الشـاحبة العـين تنظـر الطفـل العجـوز الغاضب– نموذجا – عائشة عابد – جامعة محمد الأول – ١٩٩١ (تحت الطبع).

–الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا على بابـا – نزيهة بن طالب (الناشر – العربى للتوزيع).

–مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذج "مسرحية الشاطر حسـن" فاطمـة حـاجى – المغرب ١٩٩١ .

–التجريب والعبث فى المسرح العربى من خـلال مسـرحية سـيزيف للسـيد حـافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.

–التجريب فى مسـرح السـيد حـافظ نموذجـا ١ "حبيبتـى أنـا مسـافر والقطـار انـت والرحلة الإنسان" ١٩٩٢ – ١٩٩٣ بنيونس الهوارى. (المغرب)

–المسرح السياسى عند السيد حافظ من خـلال مسـرحية "ملـك الزبالـة أو الزبـالين" رزوق أحمد – جامعة محمد الأول – وجدة – المغرب – ١٩٩٦.

–مسرح الطفل عند السـيد حـافظ نموذجـا مسـرحية "قميـص السـعادة" نعيمـة عبـد اللاوى ١٩٩٦ – ١٩٩٧. (المغرب)

–إشكالية التجريب فى مسرح السيد حـافظ إطروحـة لنيـل دبلـوم الدراسـات العليـا بنيونس الهوارى ١٩٩٩ – ٢٠٠٠. (المغرب)

–مسرح الطفل عنـد السيد حـافظ نموذجـا مسـرحية "سـندريللا والأمـير – وقميـص السعادة : عبد العزيز خلوفة – جامعة محمد بن عبد الله – فـاس – المغـرب ٢٠٠٢ – ٢٠٠٣.

–المسرح التجريبى عنـد السيد حـافظ نموذجـا مسـرحية "سـيزيف" سمـيرة لمسـايح ٢٠٠٢– ٢٠٠٣. (المغرب)

–التراث والمسرح مسرحية "حلاوة زمان" للسـيد حـافظ – نموذجـا – فاطمـة زكـاوى ٢٠٠٢– ٢٠٠٢. (المغرب)

–دور مسرح الطفل فى ترسيخ بعض القيـم الأخلاقيـة عـن طريـق الحكايـة الشـعبية نموذجا "سندريلا" للسيد حافظ – سناء جلاء أحمد على – جامعة المنوفيـة – قسـم الإعلام التربوى – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ – ٢٠٠٣.

نشرت أعماله فى الصحف والمجلات العربية الآتية :

-مصر - مجلات الهلال، الكاتب، المسرح، مجلة السينما والمسرح، مجلة القصة، الثقافة .

-أبو ظبى - جرائد البيان، الخليج، الفجر، الوثبة - مجلات ماجد، الأيام.

-سوريا - مجلات الموقف الأدبى، المعرفة، الحياة المسرحية .

-لبنان - مجلات الآداب ، الفكر المعاصر، السفير، جرائد النهار، الأسبوع العربى، مجلة الباحث.

-العراق - مجلات الثقافة ، أقلام ، الطليعة الأدبية .

-الكويت - جرائد السياسة، الأنباء، القبس، الرأى العام، مجلات مرآة الأمة، البيان، الكويت.

-البحرين - جرائد الموقف ، البحرين، الأضواء، مجلة البحرين اليوم.

-السعودية - جرائد الرياض، الجزيرة، اليوم، عكاظ، مجلات إقرأ، الفيصل، المجلة العربية .

-ليبيا - مجلة الثقافة العربية ، جريدة الزحف الأخضر.

-مراسل مجلة الوطن العربى باريس الثقافة العربية ليبيا - الفكر - الأردن - فنون - اليمن.

-رئيس القسم الفنى بمجلة صوت الخليج لمدة عام ١٩٨٦ .

-مراسل غير متفرغ الأهرام الدولى .

-مشاركات

-شارك فى مهرجان قرطاج (تونس) - بغداد (العراق) - الأردن - أبو ظبى - القاهرة - الإسكندرية - مطروح .

عنوان المؤلف ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى - التعاون - الهرم - الجيزة - ج م ع .
تليفاكس : ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة - ٥٤٢٧٧٩٤ / ٠٣ الإسكندرية . موبايل : ٠١٢٧٣٧٤٥٧٣ - ٠١٠١٥٤٠٠٢٨
Email : elsayedhafez2000@yahoo.com.
elsayedhafez@hotmail . com.

الفهرس

رقم الإيداع : ١٠٣٠١ / ٢٠٠٤
الترقيم الدولى : 8 - 474 – 327 – 977

تم بحمد الله

مع تحيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية